



काव्य-श्री

•

•

কাব্য-শ্রী

কলিকাতা স্কটিশ চার্চ কলেজের
বাঙ্গালা ভাষা ও সাহিত্যের ভূতপূর্ব প্রধান অধ্যাপক,
কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়ের ভূতপূর্ব লেকচারার
সুধীরকুমার দাশগুপ্ত, এম্. এ., পি-এইচ্. ডি.
প্রণীত



এ. মুখার্জী অ্যান্ড কোং, প্রাইভেট, লিঃ

• ২, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা-১২ •

প্রকাশক :

শ্রীঅমিররঞ্জন মুখোপাধ্যায়

ম্যানেজিং ডিরেক্টর

এ. মুখার্জী অ্যান্ড কোং, প্রাইভেট, লি:

২, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা-১২

সংশোধিত সংস্করণ, ১৩৬৩

মূল্য চার টাকা মাত্র

মুদ্রাকর :

শ্রীশশধর চক্রবর্তী

কালিকা প্রেস (প্রাইভেট) লি:

২৫, ডি. এল. রায় ষ্ট্রীট,

কলিকাতা-৬

প্রথম সংস্করণের ভূমিকা

বাল্লা সাহিত্যের একখানি অলঙ্কার-গ্রন্থ রচনা করি, ইহা আমার অনেক দিনের আকাঙ্ক্ষা। কাব্যালোকে ভূমিকায় এবং উহার পঞ্চম পরিচ্ছেদে অলঙ্কার-সম্বন্ধে পৃথক্ বিচার করিবার প্রতিশ্রুতিও দেওয়া হইয়াছিল। তখন ইচ্ছা ছিল কাব্যালোকের দ্বিতীয় খণ্ডে একটি স্বতন্ত্র অধ্যায়ে উহার আলোচনা সম্পন্ন করিব। কিন্তু ঘটনা-ক্রমে উহা পৃথক্ পুস্তক-রূপে পূর্বেই প্রকাশ করিতে হইল। ইহার একটি বড় কারণ বাল্লা সাহিত্যে অলঙ্কার-গ্রন্থ রচনার জন্ত ডক্টর শ্রীশ্রীকুমার বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়ের তাগিদ। তিনি বাল্লা সাহিত্যের রামতনু লাহিড়ী অধ্যাপক পদে অধিষ্ঠিত হইয়া এইরূপ একখানি বই-এর বিশেষ প্রয়োজন অনুভব করেন এবং আমাকে একখানি পত্র লেখেন। বইখানি এতদিনে লিখিত ও প্রকাশিত হইল। সর্বাগ্রে ডক্টর বন্দ্যোপাধ্যায় মহাশয়কে তাঁহার এই উৎসাহপ্রদানের জন্ত ধন্যবাদ জানাইতেছি।

বাল্লা সাহিত্যের আলঙ্কারিক বিশ্লেষণ বা বাল্লা সাহিত্যের খাঁটি অলঙ্কারনির্ণয়ের প্রচেষ্টা কখন আরম্ভ হইয়াছে, তাহা স্মরণ বিচার করিবেন। ৮৭ বৎসর পূর্বে ১৮৬২ খ্রীষ্টাব্দে পণ্ডিত লালমোহন বিদ্যানিধি মহাশয় যে কাব্য-নির্ণয় গ্রন্থ প্রকাশ করেন, তাহার অলঙ্কার-প্রকরণ দীর্ঘকাল পঠিত ও পাঠিত হইয়াছে; কিন্তু তাহা গ্রন্থের গৌরব অপেক্ষা পরবর্তী যুগের পণ্ডিতগণের অলঙ্কার-গ্রন্থ রচনায় ওদাসীত্বই প্রকাশ করে বেশি। বিদ্যানিধি মহাশয়েরও পূর্বে পণ্ডিত জয়গোপাল গোস্বামী মহাশয় সাহিত্যমুক্তাবলী নামে একখানি অলঙ্কার-গ্রন্থ রচনা করিয়াছিলেন। সেকালকার পরিদর্শক পত্রিকা (১২৬৯ সাল, ১লা পৌষের সংখ্যা) কাব্যনির্ণয় ও সাহিত্য-মুক্তাবলীর ভেদকে 'স্বর্গ ও নরকে যেক্রপ ভেদ, সেইরূপ ভেদ' বলিয়া বুঝাইয়াছেন। সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতগণের মধ্যে মহামহোপাধ্যায় শিতিকণ্ঠ বাচস্পতি মহাশয়ের অলঙ্কারদর্পণ-এর উল্লেখ করা যাইতে পারে। কিন্তু ইহা বাল্লা সাহিত্যের কোন অলঙ্কার-গ্রন্থ নহে। বাচস্পতি মহাশয় উপক্রমণিকায় নিজেই বলিয়াছেন,—“সাহিত্য-দর্পণের দশম পরিচ্ছেদ অবলম্বন করিয়া আমার এই অলঙ্কারদর্পণ লিখিত হইয়াছে, ইহা দশম পরিচ্ছেদের অনুবাদস্বরূপ। তবে স্থানে স্থানে বাল্লা

পুস্তক হইতে উদাহরণ ইহাতে সন্নিবেশিত হইয়াছে।” কৌতূহলবশে আরও একখানি গ্রন্থের নাম করা যাইতে পারে। গ্রন্থখানি মহাকাব্য, নিবাতকবচবধ, কবি মহেশচন্দ্র তর্কচূড়ামণি-প্রণীত। ১৮৬৯ খ্রীষ্টাব্দে উহা প্রকাশিত হয়, উহার চতুর্দশ ও পঞ্চদশ সর্গে বিবিধ অর্থালঙ্কার সন্নিবেশিত হইয়াছে।

সম্প্রতি-প্রকাশিত বঙ্গবর অধ্যাপক শ্রীশ্রীমাপদ চক্রবর্তী মহাশয়ের অলঙ্কার-চম্পিকা বিশেষভাবে উল্লেখযোগ্য। অবতরণিকায় তিনি নিবেদন করিয়াছেন যে, সংস্কৃতের অলঙ্কারশাস্ত্রগুলি লালমোহন ও শিতিকর্ণের জটিল সংস্কৃতামুগ ভাষা ত্যাগ করিয়া সহজ বাঙ্গালায় বলা এবং আমাদের সাহিত্য হইতে, বিশেষ ভাবে আধুনিক সাহিত্য হইতে উদাহরণ সংগ্রহ করিয়া বুঝান,—এই দুইটিই তাঁহার প্রধান উদ্দেশ্য। সে উদ্দেশ্য সফল হইয়াছে সন্দেহ নাই এবং সেজন্য তাঁহাকে অভিনন্দিত করি।

আমাদের এই গ্রন্থ রচনার উদ্দেশ্য এই দুইটি উদ্দেশ্যের অতিরিক্ত আরও কিছু। আমরা বাঙ্গালা সাহিত্যের স্বরূপ ও প্রয়োজনের প্রতি লক্ষ্য রাখিয়া সংস্কৃত অলঙ্কারশাস্ত্রের মূল্য নির্ধারণ করিবার চেষ্টা করিয়াছি; এবং তদনুযায়ী অলঙ্কারগুলির সংজ্ঞাবিচার, ব্যাখ্যান, পরিভাষা নির্মাণ এবং বিশ্লেষণ ও বিভাগ করিয়াছি, আবশ্যকমত নূতন অলঙ্কারও সন্নিবেশ করা হইয়াছে। আধুনিক বাঙ্গালা সাহিত্যের উপর ইংরাজী অলঙ্কারশাস্ত্রের প্রভাব লক্ষ্য করিয়া যেখানে সম্ভবপর হইয়াছে, পূর্ব অলঙ্কারগুলির ব্যাখ্যানসূত্রে তাহাদের বুঝাইবার চেষ্টা করা হইয়াছে এবং মূল অলঙ্কারের অন্তর্গত করিয়া বা পৃথক্ ভাবে নূতন নামকরণ দ্বারা তাহাদের স্বীকার করিয়া লওয়া হইয়াছে।

পূর্বস্বরিগণের প্রতি অন্ধ ভক্তি তাঁহারা বাঙ্গালীয় মনে করিতেন না নিশ্চয়; কারণ, আচার্গণের^১ অনেকেই নূতন সৃষ্টি করিয়া এবং নূতন সরণি প্রস্তুত করিয়া

১। সংস্কৃতে অলঙ্কারশাস্ত্র প্রায় ব্যাকরণশাস্ত্রের মতই বিশাল। প্রধান আচার্গণের সংখ্যাও কম নয়, দ্বিতীয় শ্রেণীর আলঙ্কারিক গ্রন্থকারগণের সংখ্যাও শতাধিক। কোন কোন অলঙ্কার-গ্রন্থের টীকার সংখ্যাও পঁচিশের বেশী। উপরের হিসাবে টীকাকারগণকে গণনা করা হয় নাই। ভরত (খ্রীঃ পূঃ ২য় হইতে খ্রীঃ ২য় শতাব্দী), ভাস্কর (৭ম—৮ম শতাব্দী), দত্তী (৮ম শতাব্দীর প্রথম ভাগ), উদ্ভট (৯ম শতাব্দী), বাসন (৮ম—৯ম শতাব্দী), রুদ্রট (৯ম শতাব্দী), ধনিকার ও আনন্দবর্দ্ধন (৯ম শতাব্দীর মধ্য ভাগ), অভিনব গুপ্ত (১০ম—১১শ শতাব্দী), রাজশেখর (১০ম শতাব্দী), ধনঞ্জয় (১০ম শতাব্দী), কুস্তক (১০ম—১১শ শতাব্দী), ভোজ (১১শ শতাব্দী) মন্মট ভট্ট (১১শ—১২শ শতাব্দী), বিঘনাথ (১৪শ শতাব্দী), জগন্নাথ (১৭শ শতাব্দী)—এরূপ আচার্গণের মধ্যে ইহাদের অনেকেই গণনীয়।

স্বতন্ত্রভাবে অগ্রসর হইয়াছেন এবং তাঁহাদের সেই মহিমাই আজও তাঁহাদিগকে অরণীয় করিয়া রাখিয়াছে। সে দেবভাষা আজও জীবিত থাকিলে তাঁহাদের যোগ্য বংশধরগণ নিশ্চয়ই নূতন দৃষ্টিভঙ্গী লইয়া নূতন কথা বলিতেন এবং নূতন আলোকপাত করিতেন। আমাদের শক্তি নাই, কিন্তু সাহস-সহকারে পদক্ষেপ করিয়াছি। ভরসা, নবীনগণ উজ্জ্বল প্রতিভা লইয়া অগ্রসর হইবেন এবং সাফল্য অর্জন করিবেন।

আমাদের অপর উদ্দেশ্য অলঙ্কারশাস্ত্রকে সাহিত্যের আলোচনা, আত্মদান, শক্তি ও সৌন্দর্যোপলব্ধির এবং সরস সাহিত্য-রচনা শিক্ষার উপায় হিসাবে বিশেষভাবে গ্রহণ করা। সাহিত্য শিক্ষার ক্ষেত্রে ইহাকে এক ব্যাবহারিক বিজ্ঞান বলা হইতে পারে। ব্যাকরণ-পাঠ দ্বারা সাহিত্য-শিক্ষার আরম্ভ, অলঙ্কার-পাঠ দ্বারা সাহিত্য-শিক্ষার সমাপ্তি। কেহ কেহ মনে করেন, ব্যাকরণ হইতেই অলঙ্কার-শাস্ত্রের উদ্ভব। ব্যাকরণে বাক্যগুচ্ছ ও রচনাগুচ্ছ শিক্ষা দেয়। অলঙ্কার শিক্ষা দেয় ভাব-গুচ্ছ ও চিন্তা-গুচ্ছ, রচনার শৃঙ্খলা, সরসতা, সবলতা, সার্থকতা বা অমোঘতা। ইহা বুদ্ধিকে পরিষ্কার করে, ধারণাকে সবল করে, অন্তর্দৃষ্টিকে নির্মল করে, কল্পনাশক্তিকে উদ্বুদ্ধ করে, আত্মদানী শক্তি ও সমালোচনা-শক্তিকে প্রথর করে; ইহা উদ্দীপ্ত করে বিশ্বব্যাপিনী সহৃদয়তা ও সহানুভূতি। ইহা অবজ্ঞাকে বক্তা এবং অকবিকে কবি হইতে সাহায্য করে। “কিন্তু কবি যদি অলঙ্কার শিখে, তাহা হইলে অনিন্দনীয় কবি হয়, বক্তা যদি অলঙ্কার শিখে, তাহা হইলে সে অনিন্দনীয় বক্তা হইতে পারে।”^১ এখানে অলঙ্কারশাস্ত্র ব্যাপক অর্থে প্রযুক্ত হইল।

সংক্ষেপে অলঙ্কারশাস্ত্র বিচারে অনেক সময়ে সৌন্দর্য অপেক্ষা চাতুর্য এবং কাব্যাত্মদান অপেক্ষা জ্ঞানের বিচারকে প্রাধান্য দেওয়া হইয়াছে। আমরা প্রধানতঃ সাহিত্য-আত্মদান ও বিশ্লেষণের দিক হইতেই অগ্রসর হইবার চেষ্টা করিয়াছি।

ইতি—

১৫ই আষাঢ়, ১৩৫৬,
কলিকাতা।

বিনীত
গ্রন্থকার

নিবেদন

অলঙ্কার আলোচনা বিষয়ে অধ্যাপক ডক্টর সুধীরকুমার দাশগুপ্ত মহাশয়ের অধিকার সর্বজনবিদিত। এ-বিষয়ে পণ্ডিত মহলে যেমন তাঁহার খ্যাতি ছিল, সাহিত্য-রসিক সমাজেও স্বীকৃতি ছিল, ছাত্র-সমাজেও তাঁহার সর্বজনপ্রিয়তা ছিল। এ-বিষয়ে অধ্যাপক দাশগুপ্তের বিশেষাধিকারের যথেষ্ট কারণ ছিল। বাঙলা অলঙ্কার-শাস্ত্র মুখ্যতঃ সংস্কৃত অলঙ্কার-শাস্ত্রের উপরে প্রতিষ্ঠিত। সংস্কৃত অলঙ্কার ভাল করিয়া বুঝিতে হইলে একদিকে যেমন সাহিত্যরসবোধের প্রয়োজন, অন্যদিকে তেমনই নৈয়ামিক চিন্তা-কুশলতারও অপেক্ষা আছে। অধ্যাপক দাশগুপ্তের এই দুইটি জিনিসই পর্যাপ্ত পরিমাণে ছিল। ইহার সহিত তাঁহার ছিল প্রাচীন, মধ্যযুগীয় এবং আধুনিক বাঙলা-সাহিত্যের সকল রূপের সহিত নিবিড় পরিচয়। এ-বিষয়ে আরও একটি সত্য লক্ষ্য করিতে হইবে। ইংরেজী ভাষা ও সাহিত্যের সহিত ঘনিষ্ঠ যোগাযোগের ফলে ইংরেজী বচন-রীতি ও অলঙ্কারও বাঙলা ভাষার উপরে প্রভূত প্রভাব বিস্তার করিয়াছে। অধ্যাপক দাশগুপ্ত এই সত্যটি সম্বন্ধেও বিশেষভাবে অবহিত ছিলেন। এই সকল জিনিস একত্র হইয়াই অধ্যাপক দাশগুপ্তকে বাঙলা-অলঙ্কার সম্বন্ধে আলোচনার একটি বিশেষ অধিকার দান করিয়াছিল। তাঁহার আকস্মিক পরলোকগমন এ-ক্ষেত্রে তাই সত্যই একটি অপূরণীয় অভাবের সৃষ্টি করিয়াছে।

‘কাব্য-শ্রী’ প্রথম সংস্করণ শেষ হইয়া আসিবার সঙ্গে সঙ্গে অধ্যাপক দাশগুপ্ত সঙ্কল্প প্রকাশ করিয়াছিলেন যে, এই গ্রন্থখানিকে তিনি দুইখানি গ্রন্থরূপে প্রকাশ করিবেন; একখানি বড় গ্রন্থে এ-বিষয়ে আরও হৃদয় এবং বিস্তারিত আলোচনার অবতারণা করিবেন এবং বাঙলা-সাহিত্যের বিভিন্ন যুগের বিভিন্ন জাতীয় সাহিত্য হইতে দৃষ্টান্ত সংগ্রহ করিয়া আলোচনাকে অসম্পূর্ণ করিবেন। দ্বিতীয় গ্রন্থে সকল আলোচনা সংক্ষিপ্ত করিয়া দিয়া সহজভাবে সব বিষয়টি যাহাতে ছাত্রগণের বোধগম্য হয় সেইভাবে একটি আপেক্ষিক সংক্ষিপ্ত সংস্করণ প্রকাশ করিবেন। আমাদের পরম দুর্ভাগ্য যে তিনি তাঁহার সঙ্কল্পকে কার্যে পরিণত করিয়া যাইতে পারেন নাই। শুধু সংক্ষিপ্ত সংস্করণে হাত দিয়াছিলেন,

তাহাও সম্পূর্ণ করিয়া যাইতে পারেন নাই । গ্রন্থের বর্তমান সংস্করণটি সেই আপেক্ষিক সংক্ষিপ্ত সংস্করণ । অবশ্য মূল বক্তব্যকে এখানে কিছুই সংক্ষিপ্ত করা হয় নাই ; কিছু কিছু ব্যাখ্যা বা স্বল্প বিচার বাদ দেওয়া হইয়াছে, কিছু কিছু উদাহরণও কমাইয়া দেওয়া হইয়াছে । এই দ্বৈধ সংক্ষিপ্ততায় গ্রন্থ বৃদ্ধিতে কোনই অসুবিধা হইবে না,—বরঞ্চ আলোচনাকে আরও সংহত ও সহজগ্ৰাহ্য করিয়া দেওয়া হইয়াছে—যাহাতে সব জিনিসটিকে গ্রহণ করিতে ছাত্রসমাজের পক্ষে আরও সুবিধা হয় ।

অধ্যাপক দাশগুপ্ত গ্রন্থখানির বর্তমান সংস্করণটি অসম্পূর্ণ রাখিয়া পরলোক-গমন করেন । অসম্পূর্ণ অংশটি দেখিয়া দিবার ভার আমার উপর পড়ে । এ-বিষয়ে আমি অধ্যাপক দাশগুপ্তের জায় অধিকারী নহি ; তথাপি তাঁহার পূর্বসঙ্কল্প এবং নব সংস্করণের পরিকল্পনা আমার সব জানা ছিল বলিয়া তাঁহার পরিকল্পনা মতই বাকি অংশের রূপ দিবার চেষ্টা করিয়াছি । যে ছাত্র-সমাজকে দৃষ্টির সম্মুখে রাখিয়া তিনি বর্তমান সংস্করণটিকে একটি সুপরিকল্পিত রূপদান করিয়াছেন গ্রন্থখানি সেই ছাত্র-সমাজের সাহিত্যামূল্যবোধের কাজে যথোপযুক্ত সহায়তা করিলেই তাঁহার স্বর্গত আত্মা তৃপ্তিলাভ করিবে । অধ্যাপক দাশগুপ্তের প্রতি গভীর শ্রদ্ধাশীল শ্রীষুত অমিয়রঞ্জন যুথোপাধ্যায় মহাশয় গ্রন্থখানিকে নিম্নলিখিত এবং শোভনরূপে প্রকাশ করিবার চেষ্টায় কোনও ত্রুটি করেন নাই । ইতি—

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়,
১লা আষাঢ়, ১৩৬৩

শ্রীশশিভূষণ দাশগুপ্ত

সূচীপত্র

বিষয়

পত্রাঙ্ক

প্রথম অধ্যায়

অলঙ্কার—রূপ-বিচার

...

১-৬

দ্বিতীয় অধ্যায়

অলঙ্কার—রূপ-বিচার

...

৭-১৩

তৃতীয় অধ্যায়

শব্দালঙ্কার

...

১৪-৪২

(১) ধ্বন্যক্তি

...

১৪-১৮

—ধ্বন্যাত্মক শব্দ

...

১৮-২০

(২) অমুপ্রাস

...

২০-৩০

—স্বরবর্ণের সাদৃশ্য

...

২১-২২

—ব্যঞ্জনবর্ণের সাদৃশ্য

...

২২-২৩

—সরল অমুপ্রাস

...

২৩-২৪

—গুচ্ছামুপ্রাস

...

২৪-২৫

—ছেকামুপ্রাস বা একামুপ্রাস

...

২৫-২৭

—প্রত্যমুপ্রাস

...

২৭-২৮

—মালামুপ্রাস

...

২৮-২৯

—অন্ত্যামুপ্রাস

...

২৯-৩০

—অমুপ্রাসের দোষ

...

৩০

(৩) যমক

...

৩১-৩৪

—আগ্ন্য যমক

...

৩১

—মধ্য যমক

...

৩১

—অন্ত্য যমক

...

৩১

বিষয়		পত্রাঙ্ক
—সর্বস্বয়ক	...	৩২
(৪) শ্লেষ	...	৩৪-৩৯
—বাক্য-গত শ্লেষ	...	৩৬-৩৮
—সত্ত্বজ শ্লেষ	...	৩৯
(৫) বক্রোক্তি	...	৪০-৪২
—শ্লেষ-বক্রোক্তি	...	৪০-৪১
—বাক্য-বক্রোক্তি	...	৪১-৪২

চতুর্থ অধ্যায়

অর্থালঙ্কার	...	৪৩-১৬০
(১) স্বভাবোক্তি	...	৪৩-৪৭

সম্বন্ধ-মূল অলঙ্কার

(২) লক্ষ্যোক্তি	...	৪৭-৪৯
—রুচি বা প্রসিদ্ধি-মূলক	...	৫০
—প্রয়োজন-মূলক	...	৫১-৫৪
(৩) আরোপোক্তি বা উপচারিত বিশেষণ	...	৫৪-৫৬
(৪) ব্যঙ্গোক্তি বা পর্যাঙ্গোক্তি	...	৫৬-৬৪
—বিপরীত-ভাষণ	...	৫৯-৬০
—কুটিল-ভাষণ	...	৬০-৬১
—বক্র-ভাষণ	...	৬১-৬২
—স্ব-ভাষণ	...	৬২-৬৩
—পল্লবিত-ভাষণ	...	৬৩-৬৪

সাদৃশ্য-মূল অলঙ্কার

(৫) উপমা	...	৬৪-৮১
—উপমার চারিটি অঙ্গ	...	৬৫-৬৮
—উপমেয় ও উপমান	...	৬৮-৬৯

বিষয়		পত্রাঙ্ক
—উপমানের সার্থকতা	...	৬২-৭৬
—পূর্ণোপমা	...	৭৬
—ভূষ্টোপমা	...	৭৭-৭৮
—মহোপমা	...	৭৮-৭৯
—মালোপমা	...	৭৯-৮১
(৬) উৎপ্রেক্ষা	...	৮১-৮৫
—বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা, প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা		৮২-৮৪
—মালা উৎপ্রেক্ষা	...	৮৫
(৭) রূপক	...	৮৬-৯৮
—সাধারণ বা নিরঙ্গ রূপক	...	৮৭-৯০
—মালা রূপক	...	৯০
—সাজরূপক	...	৯০-৯২
—পরম্পরিত রূপক	...	৯২-৯৩
—বিশিষ্ট রূপক বা অধিকারক-বৈশিষ্ট্য রূপক		৯৩-৯৪
—আধিকারিক প্রয়োগ	...	৯৪-৯৫
—আখ্যান-রূপক (Allegory)	...	৯৫
—উপরূপক (Parable)	...	৯৬-৯৭
—কথারূপক (Fable)	...	৯৭-৯৮
(৮) অতিশয়োক্তি	...	৯৮-১০৬
—রূপকাতিশয়োক্তি (অতিশয়োক্তি—প্রথম প্রকার)		১০০-১০৩
—অতিশয়োক্তি—দ্বিতীয় প্রকার		১০৩-১০৬
(৯) ব্যতিরেক	...	১০৭-১১০
(১০) প্রতিবস্তুপমা	...	১১০-১১২
(১১)		১১২-১১৪
(১২) সমাসোক্তি		১১৪-১১৮
—আধিকারিক প্রয়োগ		১১৭-১১৮
(১৩) নিদর্শনা		১১৮-১২০
(১৪) ভ্রান্তিমান্		১২১-১২২

বিষয়		পত্রাঙ্ক
(১৫) সন্দেহ	...	১২২-১২৩
(১৬) অপকৃতি	...	১২৩-১২৪
(১৭) নিষ্কর	...	১২৪-১২৬
(১৮) প্রতীপ	...	১২৬-১২৭

বিরোধ-মূল অলঙ্কার

(১৯) বিভাবনা	...	১২৭-১২৮
(২০) বিশেষোক্তি	...	১২৮-১২৯
(২১) অসঙ্গতি	...	১৩০
(২২) বিষম	...	১৩১
—প্রথম প্রকার বিষম	...	১৩১
—দ্বিতীয় প্রকার বিষম	...	১৩১
—তৃতীয় প্রকার বিষম	...	১৩২
(২৩) বিরোধাত্মক	...	১৩২-১৩৫
—বিরোধোক্তি	...	১৩৫-১৩৬
(২৪) প্রতি-বিত্তাস বা বিরুদ্ধ-বিত্তাস	...	১৩৭-১৩৯

শৃঙ্খলা-মূল অলঙ্কার

(২৫) কারণমালা	...	১৩৯
(২৬) একাবলী	...	১৩৯-১৪১
(২৭) সার	...	১৪১-১৪২
(২৮) আরোহ	...	১৪২-১৪৩

জ্ঞান-মূল অলঙ্কার

(২৯) অর্থাভ্র-জ্ঞান	...	১৪৩
—প্রথম প্রকার	...	১৪৩
—দ্বিতীয় প্রকার	...	১৪৫
(৩০) কাব্য-লিঙ্গ	...	১৪৫

বিষয়

পত্রাঙ্ক

গূঢ়ার্থ-মূল অলঙ্কার

(৩১) অপ্রস্তুত-প্রশংসা	...	১৪৬-১৪৯
(৩২) ব্যাঙ্গ-স্তুতি	...	১৪৯-১৫১
(৩৩) স্বরণ	...	১৫১-১৫২
(৩৪) কাব্য-স্তুতি	...	১৫২-১৫৫

বিবিধ

(৩৫) তুল্য-যোগিতা	...	১৫৫
(৩৬) দীপক	...	১৫৫
—প্রথম প্রকার দীপক	...	১৫৬
—দ্বিতীয় প্রকার দীপক	...	১৫৬
(৩৭) অর্থশ্লেষ	...	১৫৭
(৩৮) সহোক্তি	...	১৫৭
(৩৯) ভাবিক	...	১৫৮
(৪০) সূক্ষ্ম	...	১৫৮-১৫৯
(৪১) উল্লেখ	...	১৫৯
(৪২) সংসৃষ্টি	...	১৫৯
(৪৩) সঙ্কর	...	১৬০

অলঙ্কার—স্বরূপ-বিচার

প্রাচীন আলঙ্কারিক বামন বলিয়াছেন,—“সৌন্দর্যই অলঙ্কার।”^১ অলঙ্কার-শাস্ত্রের প্রকৃত অর্থ তাই সৌন্দর্য-শাস্ত্র বা কাব্যসৌন্দর্য-বিজ্ঞান; ইংরাজীতে বলা যাইতে পারে *Aesthetic of Poetry*।

অলঙ্কার হইতেছে কাব্য-শ্রী—“the beautiful in Poetry”। উহা কাব্য-তরুর কুসুম, শব্দার্থ-রূপ শাখায় শাখায় প্রস্ফুটিত হইয়া সার-ভূত বস্তুরূপেই কাব্য-তরুর শোভা সম্পাদন করে, কখনও বা রসময় পরম ফল দান করে। কাব্যের সজ্জা ও সার-ভূত বস্তু বলিয়াই উহা কাব্যের সৌন্দর্য।

যাহাতে যাহার স্বরূপ-প্রকাশ বা আত্ম-ধর্মের পরিপূষ্টি, তাহাই তাহার জীবন এবং তাহাই তাহার প্রকৃত সৌন্দর্য বা অলঙ্কার। অন্তরাশি ক্ষত্রিয়ের অলঙ্কার। বিজ্ঞা ও তপস্তা ব্রাহ্মণের অলঙ্কার। গৃহিণী গৃহের অলঙ্কার।

আত্ম-ভূত বা অঙ্গ-ভূত সৌন্দর্যই প্রকৃত অলঙ্কার।

সংস্কৃতে অলম্ শব্দের এক অর্থ ‘ভূষণ’; অতএব অলম্ বা ভূষণ করা হয় যাহা দ্বারা, তাহাই অলঙ্কার। অলঙ্কার শব্দের ব্যাপক অর্থ তাই সৌন্দর্য অর্থাৎ কাব্যসৌন্দর্য, যথা—রস, ধ্বনি, গুণ, রীতি, অথবা অমুপ্রাস, উপমা প্রভৃতি। সঙ্কীর্ণ বা বিশিষ্ট অর্থ—কেবল অমুপ্রাস, উপমা প্রভৃতি খণ্ড খণ্ড সৌন্দর্য।

সংস্কৃতে অলম্ শব্দের অল্প প্রসিদ্ধ অর্থ হইতেছে ‘পর্যাপ্তি’,—প্রাচুর্য বা পরিপূর্ণতা। অলম্ অর্থাৎ বস্তুর পর্যাপ্তি বা পরিপূর্ণতা সিদ্ধ হয় যাহা দ্বারা (অলম্-ক্ + ঘঞ্—করণবাচ্যে), তাহাই অলঙ্কার।

এই বিষয়ে রবীন্দ্রনাথের একটি উক্তি স্মরণীয়—“অলঙ্কার জিনিসটাই চরমের প্রতিরূপ। ‘অলম্’—অর্থাৎ ‘বাস্, আর কাজ নেই।’ এই অলঙ্কৃত বাক্যই হচ্ছে রসালক বাক্য।”

—সাহিত্যধর্ম (সাহিত্যের পথে)

প্রাচীন অলঙ্কারাচার্যগণের মধ্যে বামনই সর্বপ্রথমে স্পষ্ট করিয়া কাব্যালঙ্কারকে কাব্য-সৌন্দর্য বলিয়া ব্যাখ্যা করিলেন। তাঁহার মতে রীতি,

গুণ প্রভৃতিই শ্রেষ্ঠ অলঙ্কার ; তাহাদের উৎকর্ষ ঘটায় অমুপ্রাস, উপমা প্রভৃতি অলঙ্কার। অবশ্য তৎপূর্বে দত্তী অলঙ্কারকে ‘কাব্যশোভাকর ধর্ম’ বলিয়া প্রায় একই অভিমত ব্যক্ত করিয়াছেন। কিন্তু এই অলঙ্কারাচার্যগণের, বিশেষতঃ তাঁহাদের টীকাকারগণের ব্যাখ্যান পাঠ করিলে মনে হয়, প্রাচীনগণ অমুপ্রাস বা উপমাদি অলঙ্কারকে ঠিক কাব্যের অবিচ্ছেদ্য নিত্য ধর্ম বলিয়া গণ্য করিতেন না, বলয়কুণ্ডলাদি বাহ্যলঙ্কারের সাদৃশ্বে তাঁহারা উহাদিগকে কাব্যশোভা-বর্ধক আরোপ্যমাণ অলঙ্কার বলিয়াই মনে করিতেন।

এই বিষয়ে ধ্বনিবাদিগণের গুরু অজ্ঞাতনামা কাব্য-রসিক তাঁহার ‘ধ্বন্যালোক’ গ্রন্থে অলঙ্কারের একটি চমৎকার সংজ্ঞা দিয়াছেন,—

“রস কতৃক আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট হইলে যাহার রচনা সম্ভবপর হয়, রসের সহিত একই প্রযত্নে যাহা সম্পন্ন বা সিদ্ধ হয়, ধ্বনিশাস্ত্রে তাহাই অলঙ্কার বলিয়া স্বীকৃত হইয়া থাকে।”^১

ধ্বনিকারের অলঙ্কার-সংজ্ঞায় দুইটি লক্ষণের প্রতি জোর দেওয়া হইয়াছে,— রসাক্ষিপ্ততা অর্থাৎ রসকতৃক আকৃষ্ট হওয়া, এবং অপৃথগ্-বস্ত্র-সম্পাদিততা অর্থাৎ একই প্রযত্নে সিদ্ধ হওয়া। রস নিজেই মূর্ত করিতে যাইয়া রূপস্বষ্টির পথে অলঙ্কারকে আকর্ষণ করে, এবং অলঙ্কার যেন রসের রূপে পরিণতির পথে স্বয়ং ক্ষুর্ভ হয়। অতএব রস ও অলঙ্কার মহাকবির এক প্রযত্ন দ্বারাই সিদ্ধ হয়। উভয় লক্ষণ ফলতঃ এক হইলেও দ্বিতীয়টি উল্লেখ করার আবশ্যকতা আছে। অলঙ্কার যে কাব্য-রচনার পর কবির ভিন্ন প্রযত্ন দ্বারা কাব্য-দেহে আরোপিত হয় না, অতএব বলয়কুণ্ডলের ত্রায় উহা বহির্ভূষণ মাত্র নহে, ইহা স্পষ্টই ইঙ্গিত করা হইল। বস্তুতঃ শ্রেষ্ঠকাব্যে বাচ্য ও অলঙ্কার পৃথক্ বস্তু হইতে পারে না। বৃত্তিকার আনন্দবর্ধন তাই বলেন,—“রসাভিব্যক্তি ব্যাপারে অলঙ্কারসমূহ কাব্যের বহিরঙ্গ হয় না।”^২ চিত্রাঙ্গদা কাব্যের আশ্বাদন করিতে যাইয়া প্রমথ চৌধুরী মন্তব্য করিয়াছেন,—“আসল কথা এই যে অলঙ্কার হচ্ছে কাব্যের একরূপ ভাষা।”^৩

১। “রসাক্ষিপ্ততা যস্য বাক্য-ক্রিয়া ভবেৎ।

অপৃথগ্-বস্ত্র-নির্বর্ত্যঃ সোহলঙ্কারো ধ্বনৌ মতঃ ॥

—ধ্বন্যালোক, ২।১৭

২। “ন ভেদাৎ বহিরঙ্গত্বং রসাভিব্যক্তৌ।”—

ধ্বন্যালোক, ২।১৭ বৃত্তি।

৩। চিত্রাঙ্গদা (‘কবি-পরিচিতি’ গ্রন্থে উষ্টব্য।)

‘কল্পনা’ কাব্যগ্রন্থ হইতে দুইটি ছোট বাক্য লইয়া উদাহরণ দেখান হইতেছে। ‘বর্ষশেষ’ কবিতার ঝড়কে আহ্বান করা হইতেছে,—

“ঝঞ্ঝার মঞ্জীর বাঁধি উন্মাদিনী কালবৈশাখীর নৃত্য হোক্ তবে।”

দীর্ঘ ছন্দ এবং অমুপ্রাস অলঙ্কারের কুশল প্রয়োগে সঙ্গীত-ধর্মের মধ্য দিয়া কালবৈশাখীর শব্দময় রূপ ফোটান হইয়াছে; কাব্যার্থ অভিব্যক্ত হইয়াছে রসাম্বুজল বর্ণ-বিত্তাসের মধ্য দিয়া। এখানে এই চরণের যাহা কাব্য-সৌন্দর্য, তাহা অমুপ্রাস-অলঙ্কারাশ্রিত ধ্বনি-বিত্তাসের উপরই প্রথমে নির্ভর করে। ইহা শব্দালঙ্কার। পরে আগে চিত্তধর্মে একটি চমৎকার অর্থালঙ্কার—কালবৈশাখীর উন্মাদনা-পূর্ণ ভয়ঙ্কর নটরূপ। এই দুইটি অলঙ্কারই এখানে কাব্যের ভাষা, কাব্যের আসল বাচ্য। উহা বাদ দিলে রচনার কাব্যত্ব আর থাকিবে না, বাক্যটি বুঝাইবে একটি তথ্য মাত্র,—“তাহা হইলে কালবৈশাখীর ঝড় আসুক।” অর্থালঙ্কারটি বজায় রাখিয়া, এমন কি একটি নূতন অমুপ্রাস অলঙ্কার দিয়াও যদি কবির ব্যবহৃত শব্দালঙ্কারটি পরিত্যক্ত হয়, তাহা হইলেও উহা হইবে একান্ত শক্তিহীন। যদি লেখা হয়,—

ঝড়ের নুপুর পরি, নাচ তবে মন হরি
পাগলিনী হে কালবৈশাখী!

ইহার ধ্বনি-সম্পদ কিছুই নয়। ভাব এখানে শব্দ-সঙ্গীতে রূপ লাভ করে নাই।

‘দুঃসময়’ কবিতার শেষের একটি চরণ লওয়া হইতেছে,—

“আছে শুধু পাখা, আছে মহা নভ-অজন”

এখানে বিহঙ্গের রূপকটি বাদ দিলে ‘পাখা’ এবং ‘নভ-অজন’ দুইই চলিয়া যাইবে। কিন্তু কাব্য থাকিবে কি? যাহা লিখিত হইবে, তাহাতে থাকিবে জীবনের গতি ও জীবনের কর্মভূমির কথা, সে কথা তো গল্প, হিতোপদেশের তথ্য। রূপক অলঙ্কারই এখানে কাব্যের সমগ্র রূপ এবং অর্থের ব্যঞ্জনাময় সৌন্দর্যটি ধারণ করিয়া রাখিয়াছে।

ধ্বনিকারের এই অভিমতের যেন স্পষ্ট প্রতিধ্বনি পাওয়া যায় আধুনিক যুগের ইউরোপীয় পণ্ডিতগণের মুখে। অলঙ্কার সম্পর্কে ক্রোচে বলিতেছেন—

“নিজেকেই জিজ্ঞাসা করা যাইতে পারে অলঙ্কার কি ভাবে বাচ্যার্থের সহিত যুক্ত হয়। বহিরঙ্গভাবে? সে ক্ষেত্রে ইহা অবশ্যই সর্বদা পৃথক থাকে। অন্তরঙ্গভাবে? সে ক্ষেত্রে হয় ইহা বাচ্যার্থের সাহায্য করে না, উহাকে নষ্ট করে; নয় উহার অঙ্গীভূত হয় এবং অলঙ্কাররূপে থাকে না, ইহা হয় সমগ্র হইতে নির্বিশেষ বাচ্যার্থের এক মৌলিক উপাদান।”^১

এখানে লক্ষ্য করিবার বিষয় এই যে, ক্রোচে ornament বা অলঙ্কার শব্দটি বহিরঙ্গভূষণ,—এই প্রচলিত অর্থেই প্রয়োগ করিয়াছেন।

ওয়াল্টার পেটারও অলঙ্কারে সংহতভাবে ঐ একই উক্তি করিয়াছেন,—

“...গ্রহণযোগ্য অলঙ্কার প্রধানতঃ কাব্যাদ-ভূত বা প্রয়োজনভূত।”^২

অধ্যাপক জিনাং কথটি আরও সহজ করিয়া বলিয়াছেন,—

“অলঙ্কারের উপযোগিতার একটি ভাল পরীক্ষা হইল ইহার স্বাভাবিকতা। বিষয় হইতে ইহা স্বতঃই স্ফূর্ত হইবে, ইহাই যেন বাচ্যার্থের একমাত্র প্রয়োজনীয় রূপ।”^৩

‘সাহিত্যদর্পণ’-কার নিজ উক্তির সমর্থনে একটি বচন উদ্ধার করিয়াছেন—

“শব্দার্থবৃগল কাব্যের শরীর, রসাদি আত্মা, গুণসমূহ শৌর্যাদির জ্বা, দোষ-সমূহ কাণ্ডাদির জ্বা, রীতিসমূহ বিশিষ্ট অবয়ব-সংস্থানের জ্বা এবং অলঙ্কার-সমূহ বলয়-কুণ্ডলাদির জ্বা।”^৪

১। “One can ask oneself how an ornament can be joined to expression. Externally? In that case, it must always remain separate. Internally? In that case, either it does not assist expression and mars it; or it does form part of it and is not ornament, but a constituent element of expression, indistinguishable from the whole.”

—*Aesthetic*, Ch. IX, p. 113.

২। “.....permissible ornament being for the most part structural or necessary.”

—*Appreciations : Style*.

৩। “A good test of a figure's usefulness is its naturalness; it ought to rise spontaneously out of the subject as if it were the one necessary form of expression.”

—*The Practical Elements of Rhetoric* by John F. Genung, Ph.D.

৪। “কাব্যস্ত শব্দার্থো শরীরম্, রসাদিন্দ্রিয়া, গুণাঃ শৌর্যাদিবৎ, দোষাঃ কাণ্ডাদিবৎ, রীতিঃ অবয়ব-সংস্থান-বিশেষবৎ, অলঙ্কারস্ত কটককুণ্ডলাদিবৎ।” —সাহিত্যদর্পণ, ১২, বৃত্তি

এই উক্তি, কোন সময়ের কাহার রচনাটি জানা যায় না। কিন্তু বাচন-ভঙ্গীটির জন্ত ইহা সুপ্রচলিত হইয়াছে। ফলে কেহ কেহ অলঙ্কারসমূহকে নাম-সাদৃশ্যে বলয়-কুণ্ডলাদির জায় কাব্য-শরীরের বহিরাভরণ বলিয়া বুঝিয়া লইয়াছেন। আশ্চর্য! ধ্বনিকার ও আনন্দবর্ধন তিন চারি শতাব্দী পূর্বে ঐক্লপ যুক্তিপূর্ণ চমৎকার ব্যাখ্যান দেওয়া সত্ত্বেও তাহা পরবর্তিগণের দৃষ্টি আকর্ষণ করে নাই।

যাহা হউক, বিশ্বনাথের অলঙ্কার-সংজ্ঞাটিতে মূল বিষয়টির স্পষ্ট উল্লেখ করা হইয়াছে—

“রসাদির পুষ্টি করিয়া সেই অলঙ্কারসমূহ অঙ্গাদি ভূষণের জায় কার্য করিয়া থাকে।”^১

যাহা রসাদির পুষ্টি করে, তাহা কেবল বাহিরের প্রসাধন হইতে পারে না। অলঙ্কার থাকিলে তাহা রসাদির পুষ্টি করিয়াই থাকে, এবং সেই সেই ক্ষেত্রে অলঙ্কারগুলির অভাব হইলে রসাদির পুষ্টিরও অভাব হয়। অলঙ্কার নাই, এক্লপ কাব্য আছে এবং হইতেও পারে। কিন্তু অলঙ্কার যেখানে আছে, সেখানে তাহা কাব্যের সৌন্দর্যজনক এবং কাব্যের শরীর শব্দার্থেরই অভিন্ন রূপ মাত্র। সে রূপ বাদ দিয়া রসের প্রকাশ হয় না। অতএব উত্তম কাব্যে অলঙ্কার হইতেছে কাব্যের ভাষা ও বাচ্য, কাব্যের আসল রূপ। তাবের ‘রূপের মাঝারে অঙ্গ’ লাভই প্রকৃত অলঙ্কার।

বলয়কুণ্ডলের উপমা তাই সীমাবদ্ধ অর্থেই গ্রহণ করিতে হইবে। অভিনব গুপ্ত ধ্বজালোকের ‘লোচন’ টীকায় প্রসঙ্গ-ক্রমে কটককেয়ুরাদির অলঙ্কারত্ব সম্বন্ধে যে সুস্থ বিচার করিয়াছেন, তাহা স্মৃতিচিহ্নে আনন্দ দেয়। তিনি মন্তব্য করিয়াছেন,—“কটককেয়ুরাদি শরীরে সংযুক্ত হইলেও সেই সেই চিত্তবৃত্তি-বিশেষের উচিত্য-সূচক বলিয়া চেতন আত্মাই অলঙ্কৃত হয়। সেই জন্তই অচেতন শবশরীর কুণ্ডলাদির যোগেও শোভা পায় না। কারণ, সেখানে অলঙ্কৃত হইবেন যিনি, তিনিই যে নাই! আবার সন্ন্যাসীর শরীর বলয়াদি-অলঙ্কারযুক্ত হইলে হান্ত উদ্বেক করে। কারণ, সেখানে যাহাকে অলঙ্কৃত

করিবে, তাহার সম্বন্ধে উহার ঔচিত্য নাই। দেহের তো অনৌচিত্য বলিয়া কিছু নাই। অতএব বস্তুতঃ আত্মাই অলঙ্কৃত হয়,—আত্মাই অলঙ্কার্য।”^১

চেতন আত্মাই অলঙ্কার্য—ইহাই অলঙ্কারশাস্ত্রের মূল কথা। অলঙ্কার এই আত্মার স্বরূপ-ভূত বা অঙ্গ-ভূত সৌন্দর্য।

১। “কটককেয়ুরাদিভিন্নপি হি শরীরসমবায়িভিশ্চেতন আত্মৈব তত্ত্বচ্চিত্তবৃত্তিবিশেষৌচিত্য
স্থচনাত্তত্ত্বা অলঙ্করিতে। তথাহি অচেতনং শবশরীরং কুণ্ডলাদ্যাপেতমপি ন ভাতি। অলঙ্কার্যস্য
অভাবাৎ। যতিশরীরং কটকাদিয়ুক্তং হাস্যাবহং ভবতি। অলঙ্কার্যস্য অনৌচিত্যাৎ। ন চ দেহস্য
কিঞ্চিৎ অনৌচিত্য ইতি বস্তুতঃ আত্মা এব অলঙ্কার্যঃ।”

—ঋত্বালোক, ২।৬

দ্বিতীয় অধ্যায়

অলঙ্কার—রূপ-বিচার

সৌন্দর্যের সাধারণ লক্ষণ হইতেছে চিত্তে আনন্দের সঞ্চার করা। রবীন্দ্রনাথ একখানি চিঠিতে অতি সহজ ভাষায় বলিয়াছেন,—“যা আনন্দ দেয় তাকেই মন সুন্দর বলে, আর সেটাই সাহিত্যের সামগ্রী।...নিবিড় বোধের দ্বারা প্রমাণ হয় সুন্দরের।”^১ অনেক গবেষণার পর পণ্ডিত রামেন্দ্রসুন্দরও ঐ একই সিদ্ধান্ত করিয়াছেন,—“যেখানে আনন্দ পাওয়া যায়, তাহাই সুন্দর।”^২

প্রাচীন পণ্ডিতেরা এই বিষয়ে আরও স্পষ্ট করিয়া প্রায় একই উক্তি করিয়াছেন। জগন্নাথ কাব্যের সৌন্দর্য বা রমণীয়তার সংজ্ঞা করিয়াছেন,—“অলৌকিক আনন্দের জ্ঞানগোচরতা।”^৩ সাহিত্যের আনন্দ বা কাব্যানন্দ অলৌকিক আনন্দ।

শুধু কাঠে আগুন লাগিলে যেমন দপ্ করিয়া জ্বলিয়া উঠে, তেমনি যখন কথা শোনাযাত্র মনে জাগে অর্থের দীপ্তি—যেন তাহা কানের ভিতর দিয়া মর্মে গিয়া প্রবেশ করে, তখন মন হয় চমৎকৃত, অর্ধোপলব্ধির সঙ্গেই মনে জাগে আনন্দ, মন বলে সুন্দর! ইহাই এক কাব্যসৌন্দর্য। এইরূপে উক্ত গুণগুলি আরও পরিস্ফুট হয় যদি বাক্যের ধ্বনিই অর্থকে প্রতিধ্বনিত করিতে থাকে এবং বাক্যের অর্থ তত্ত্ব ও তথ্যকে রূপে উল্লসিত করে। সাধর্ম্যের সূত্রে বিধ্বত হইয়া যদি রূপের জগৎ—জগতের চিত্রশালা খুলিয়া যায়, মন তৃপ্ত হইয়া বলে সুন্দর! এখানে আরও নব নব কাব্য-সৌন্দর্যের সন্ধান পাওয়া যায়।

এই প্রত্যেকটি আনন্দ-অনুভূতির পশ্চাতে থাকে এক একটি নিবিড় সৌন্দর্যবোধ। প্রত্যেকটি সৌন্দর্যবোধের মূলে থাকে কাব্যের এক একটি

১। সাহিত্যের পথে।

২। সৌন্দর্যতত্ত্ব (জিজ্ঞাসা)।

৩। “রমণীয়তা চ লোকোত্তরাহ্লাদ-জ্ঞানগোচরতা।”

—রসগঙ্গাধর, পৃঃ ২

বিশিষ্ট বিলাস বা রূপায়ণ। প্রত্যেকটি বিলাস বা রূপায়ণই কাব্যের এক একটি বিশিষ্ট গঠন বা বাচন-ভঙ্গী—এক একটি বিশিষ্ট কাব্যালঙ্কার। নাম না হইলে আমাদের সৌন্দর্য-সম্ভোগ পূর্ণ হয় না। রূপের সহিত নাম চাই। তাই এই ঋগু খণ্ড বিশিষ্ট কাব্য-গঠন বা কাব্যসৌন্দর্যগুলি ধ্বন্যুক্তি, অনুপ্রাণ, উপমা, রূপক, কাব্যস্থিতি প্রভৃতি বিভিন্ন নামে পরিচিত হয়।

আমাদের কিন্তু মনে রাখা দরকার—অনেকগুলি অলঙ্কার মানবভাষার এক সহজ রূপ, ইহা দেব-দুর্লভ কোন বস্তু নয়। বেদ হইতে বেদিয়া—অসাধারণ ও অতি সাধারণ সকলের মুখেই অলঙ্কার ফুটে; অস্ত্রপুরিকাদের অঙ্গের জ্বায় ভাষায়ও কত অলঙ্কারের ছটা! গালি দিতে হইলেও অলঙ্কার! আস্ত গাধা! শয়তান!—যাহাই বলি, পণ্ডিতগণের কাছে তাহা রূপক-তিশয়োক্তি। ভালবাসিতে হইলে অলঙ্কার তো দিতেই হইবে—প্রিয়জন তো নয়, হৃদয়ের ধন, সর্বস্ব! সাগরছেঁচা মাণিক! সেই রূপক বা রূপকতিশয়োক্তি!—

শীতের ওঢ়নী পিয়া গিরীষির বা।

বরষার ছত্র পিয়া দরিয়ার না।

সাধারণ কথাবার্তায়ও কত অলঙ্কারের ছড়াছড়ি! ‘আপন চরকায় তেল দাও’, ‘তু নৌকায় পা দিও না’, ‘কথায় চিঁড়া ভিজেনা’, ‘কাটা ঘাসে হুনের ছিটা’, ‘মশা মারতে কামান দাগা’, ‘ডুমুরের ফুল’, ‘মিছরির ছুরি’, ‘শাঁখের করাভ’, ‘সোনার সোহাগা’, ‘হাতী পোষা’—চলিত ভাষায়ও এইরূপ শত শত পদ রহিয়াছে পণ্ডিতদের কাছে যাহাদের অলঙ্কারের দীপ্তি অগ্নান। এই সকল প্রচলিত কথায় বর্ণনার এক মাহাত্ম্য রূপায়ণে, আর এক মাহাত্ম্য মিতভাষণে। ইহাতে বিনা প্রয়াসে বা স্বল্পপ্রয়াসেই অর্থের সাক্ষাৎকার ঘটে।

আধুনিক সাহিত্যে অলঙ্কারের যে নবীনতা ও সরসতা আমাদের চিত্তে হর্ষের চমক দেয়, তাহার পশ্চাতে মুখ্যতঃ নবীন অলঙ্কারের সৃষ্টি বেশি নাই, রহিয়াছে উপমানরূপে নব নব বস্তুর আহরণ এবং নব নব ব্যঞ্জনার সমাবেশ। পুরাকালাগত একঘেয়ে উপমা ও একঘেয়ে প্রকাশভঙ্গীগুলি পরিত্যক্ত হইতেছে।

নূতন চোখে প্রকৃতিকে দেখিয়া নূতন মন লইয়া জগৎকে আশ্বাদন করিবার

একটা চেষ্টা জাগিয়াছে। রচনায়ও নব নব ব্যঞ্জনার দীপ্তি দেখা যাইতেছে। অলঙ্কার তাই অনেক ক্ষেত্রে শাস্ত্রানুযায়ী পুরাণ হইলেও আন্বাদনটি নূতন। বাঙ্গালায় এই নূতনত্বের আবির্ভাবকে প্রধানতঃ উদাহরণমালার মধ্য দিয়াই উপলব্ধি করিতে হইবে।

আমরা বাঙ্গালা সাহিত্যের প্রয়োজন বুঝিয়া অলঙ্কারের শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কার এই দুই মূল ভেদ স্বীকার করিয়া অর্থালঙ্কারকে মোট ছয় ভাগে বিভক্ত করিয়াছি; যথা—সম্বন্ধ-মূল, সাদৃশ্য-মূল, বিরোধ-মূল, শৃঙ্খলা-মূল, শ্রায়-মূল, এবং গূঢ়ার্থ-মূল। এই সকল ভেদের লক্ষণ ও বিশদ আলোচনা পরবর্তী দুই অধ্যায়ে যথাস্থানে সন্নিবিষ্ট হইল। এখানেও অতি-সংক্ষিপ্ত পরিচয় দেওয়া হইতেছে।

শব্দের দুইটি অংশ—ধ্বনি (Sound) ও অর্থ (Sense)। ধ্বনি হইতেছে সঙ্কেত, অর্থ হইতেছে সঙ্কেতিত। শব্দের সঙ্কেতরূপ যে ধ্বনি, তাহার আশ্রয়ে শব্দালঙ্কার; শব্দের সঙ্কেতিতরূপ যে অর্থ, তাহার আশ্রয়ে অর্থালঙ্কার। শব্দ যেখানে কেবল ধ্বনিরূপ বা Sound value দ্বারা অর্থকে ধ্বনিত বা আভাসিত করিতে পারে, সেখানেই খাঁটি শব্দালঙ্কার। ইহাতেই কাব্যের সঙ্গীত-ধর্ম পরিস্ফুট। বাঙ্গালায় এই উদ্দেশ্য সিদ্ধ হয় ধ্বন্যুক্তি ও অল্পপ্রাস অলঙ্কার দ্বারা। অনেক সময়ে প্রচলিত অল্পকারাত্মক শব্দগুলি কুশলভাবে প্রযুক্ত হইয়াও একই উদ্দেশ্য সিদ্ধ করে। অল্পপ্রাসে বিভিন্ন শব্দের বর্ণ-সাম্যের ফলে ধ্বনিসাম্য এবং ধ্বনিসাম্যদ্বারা অর্থ আভাসিত হয়। শব্দালঙ্কারের আর একটি ভেদ আছে, তাহা ধ্বনিচাতুর্ঘ্যমাত্র, তাহা কদাচ অর্থের ইঙ্গিত করে না। যমক, শ্লেষ প্রভৃতি অলঙ্কার উহার অন্তর্গত।

অর্থালঙ্কারের শ্রেষ্ঠ প্রকাশ উপমা, অতিশয়োক্তি প্রভৃতি সাদৃশ্য-মূল অলঙ্কার। ইহাতে কাব্যের চিত্রধর্ম পরিস্ফুট। ইহার আশ্রয়ে ব্যঞ্জনার নানা সূক্ষ্ম বিলাসও আন্বাদন করা যায়। বস্তুতঃ অল্পপ্রাস ও উপমা—এই দুইটিই শ্রেষ্ঠ কাব্যালঙ্কার। অল্পপ্রাস যেমন বর্ণসাম্য বা ধ্বনিসাম্য, উপমা সেই প্রকার রূপসাম্য বা অর্থ-সাম্য। একের কারবার শব্দ-জগৎ ও সঙ্গীত লইয়া, অপরের কারবার দৃশ্য-জগৎ ও চিত্র লইয়া। দণ্ডীর^১ অনুসরণে ত্রীপ্রমথ চৌধুরী যথার্থ মন্তব্য

করিয়াছেন,—“এক অলঙ্কারের প্রসাদে কানের কাছে শব্দসমূহ সমান অমুভূত হয়, অপর অলঙ্কারের প্রসাদে মনের কাছে বস্তু সদৃশ প্রতীয়মান হইতে থাকে।” পরেই আবার মন্তব্য করিয়াছেন,—“এ বিশ্বে আমাদের আপাতদৃষ্টিতে বা বিভিন্ন, তার সমীকরণ করাই হচ্ছে কাব্যের ধর্ম, অর্থাৎ যা কিছু পরস্পর বিচ্ছিন্ন তাদের নিরবচ্ছিন্ন রূপ দিতে আর প্রক্ষিপ্ত জগৎকে সংক্ষিপ্ত করতে পারে শুধু কবিশ্রুতি।”^১

এইবার আমাদের কৃত অর্ধালঙ্কারগুলির মূলভাগ দেখান হইতেছে।

(১) সম্বন্ধ-মূল অলঙ্কার

অভিধা, লক্ষণা ও ব্যঞ্জনার প্রয়োগে শব্দার্থ ও বাক্যার্থের সম্বন্ধ স্পষ্ট প্রতীতি না হইলে উপমাদি অলঙ্কারেরও সম্যক্ আশ্বাদন সম্ভবপর নয়। এই জন্ত সর্বপ্রথমে সম্বন্ধ-মূল অলঙ্কার গণনা করা হইল। ইহার দুইটি ভাগ,— লক্ষণা-মূলক ও ব্যঞ্জনা-মূলক। লক্ষণা-মূলকের মধ্যে রহিয়াছে লক্ষ্যোক্তি (Metonymy, Synecdoche প্রভৃতি) এবং আরোপোক্তি বা উপচারিত বিশেষণ (Transferred Epithet)। ব্যঞ্জনা-মূলক হইতেছে পর্যায়োক্তি বা ব্যঙ্গ্যোক্তি অলঙ্কার। সংক্ষেপে লক্ষণা ও ব্যঞ্জনা উভয়ই শক্তি, মুখ্যতঃ বাক্যেরই শক্তি, বাক্যের আশ্রয়ে শব্দবিশেষে প্রকাশ পায়। ব্যঞ্জনা-শক্তির আশ্রয়ে নির্মিত পর্যায়োক্তি অলঙ্কার যখন দীর্ঘকাল হইতে প্রচলিত, তখন লক্ষণাশক্তির আশ্রয়ে নির্মিত লক্ষ্যোক্তি ও উপচারিত বিশেষণকে অলঙ্কার রূপে গ্রহণ করিতে কোন বাধা হইতে পারে না। ইংরাজীর জ্যাম বালায় এই দুইটিকে পৃথক্ অলঙ্কার রূপে স্বীকার করিলে সাহিত্য আলোচনা ও আশ্বাদনের জুবিধা হয়।

(২) সাদৃশ্য-মূল অলঙ্কার

পূর্বেই ইহার ধর্ম আলোচিত হইয়াছে। ইহাই শ্রেষ্ঠ কাব্যালঙ্কার। আরোপ-মূলক, অধ্যবসায়-মূলক, ভেদমূলক—ইহার নানা ভেদ করা যায়। উপমা, উৎপ্রেক্ষা, রূপক, অভিযোক্তি, ব্যতিরেক, প্রতিবস্তুপমা, দৃষ্টান্ত, আশ্রিত্য, সমাসোক্তি, সন্দেহ, নিশ্চয়, নিদর্শনা, অপহুতি প্রভৃতি প্রসিদ্ধ

অলঙ্কার এই শ্রেণীর অন্তর্গত। এই অলঙ্কারের প্রয়োগে কাব্যে বিচিত্র রূপ-সৌন্দর্য ফুটিয়া উঠে, চিত্র-ধর্ম প্রকাশ পায় এবং ব্যক্তনার হৃদয় লীলা গোচর হয়। যাহাদের বাসনালোক যত সমৃদ্ধ, এই অলঙ্কারের উল্লাস তাহাদের রচনায় তত বেশি। মাহুকের চিত্তের ধর্মই এই যে, কোনও বিশিষ্ট বস্তু, ভাব বা সৌন্দর্যদ্বারা অভিভূত হইলে, স্মৃতি ও সংস্কারের দ্বার ভেদ করিয়া বাসনা-লোকে জাগে আলোড়ন এবং সমান অল্পভূতির সহিত বিধৃত কিন্তু বিম্বৃত-প্রায় ভাব, অর্থ, বস্তু বা ঘটনাসমূহ স্পন্দিত হইয়া যেন জীবিত, জাগ্রত হইয়া উঠে, এবং তখনই ঠেলাঠেলি করিয়া বিচিত্র রূপরাশি—কাব্যের উপমানসমূহ—বাহির হইতে থাকে। ইহাই উপমাদি অলঙ্কারের স্রষ্টি-রহস্য। যুথের সৌন্দর্যদ্বারা মুগ্ধ হইলে অপূর্ব সুসমায়ম্য তারা, চাঁদ বা পদ্মকুল আপনি মনে ভাসে। এইগুলির প্রত্যেকটিই বাসনা-খনির এক-এক খানি সোনা।

(৩) বিরোধ-মূল অলঙ্কার

এইগুলির সৌন্দর্য সাদৃশ্যে নয়, নানা প্রকার কল্পিত বিরোধে। বিরোধ যেখানে প্রকৃত নহে, প্রৌঢ়োক্তি-সিদ্ধ, দৃষ্টি-ভঙ্গী ও বাচন-ভঙ্গীতেই তাহার প্রাণ, সেখানে তাহা এক বিশিষ্ট সৌন্দর্য; বর্ণনীয় বিষয়টিকে তাহা বিদ্যুৎ-দীপ্তিতে চিত্তে গাঁথিয়া লয়। বিভাবনা, বিশেষোক্তি, বিষম, বিরোধাতাস, অসঙ্গতি প্রভৃতি অলঙ্কার এই শ্রেণীর অন্তর্গত।

(৪) শৃঙ্খলা-মূল অলঙ্কার

যেখানে সৌন্দর্য পদ বা বাক্যাংশগুলির সন্নিবেশ-শৃঙ্খলার উপর নির্ভর করে, সেখানে এই অলঙ্কার হয়। এই অলঙ্কারের চমৎকারিত্ব যাহাই হউক, সংখ্যা কম। কারণমালা, একাবলী, মালাদীপক, সার প্রভৃতি এই শ্রেণীর অন্তর্গত।

(৫) জ্ঞান-মূল অলঙ্কার

এখানে সৌন্দর্য নির্ভর করে বাক্যের জ্ঞান-সঙ্গত সমর্থন, অথবা কার্য-কারণ সম্পর্কে প্রৌঢ়োক্তি-পুষ্ট সমর্থনের উপর। অর্থাস্তরতাস, কাব্যলিঙ্গ, অহুমান প্রভৃতি অলঙ্কার ইহার অন্তর্গত।

(৬) গুঢ়ার্থ-মূল অলঙ্কার

প্রাচীনদের সম্ভবত পূর্ণ নামটি হইতেছে গুঢ়ার্থপ্রতীতি-মূল অলঙ্কার। 'প্রতীতি' শব্দটি এখানে অপরিহার্য বা অত্যাবশ্যক নয়। এই অলঙ্কারের চমৎকারিষ্ক অনস্বীকার্য। যেখানে প্রস্তাবিত বাক্যের অন্তরালে আর একটি অর্থ গুঢ় থাকিয়া সৌন্দর্য সৃষ্টি করে, সেখানে এই অলঙ্কারের ক্ষেত্র। স্বন্দ, ব্যঞ্জস্বতি, কাব্য-স্মৃতি, অপ্রস্তুত-প্রশংসা, আক্ষেপ প্রভৃতি অলঙ্কার এই শ্রেণী-ভুক্ত। পর্যায়োক্তি অলঙ্কারও এই শ্রেণীতে পড়িবে; তবে অল্প কারণে আমরা পৃথকভাবে উহার বিচার করিয়াছি।

বিবিধ নামে আর একটি শ্রেণী গণনা করিয়া ভাবিক প্রভৃতি অলঙ্কার তাহার মধ্যে ধরা বাইতে পারে।

অনেকে স্বভাবোক্তি অলঙ্কারকে গুঢ়ার্থ-মূল অলঙ্কারের মধ্যে গণনা করিয়া থাকেন। আমাদের মতে স্বভাবোক্তি অলঙ্কার উহাদের কোনও শ্রেণীতেই পড়ে না। উহার স্বতন্ত্র মহিমা বিদ্যমান, আসলে উহাই কাব্যের প্রাণ-ভূত সৌন্দর্য। দণ্ডীর প্রতিধ্বনি করিয়া আমরাও বলি,—উহাই কাব্যের আত্ম অলঙ্কার।^১ স্বভাবোক্তি মানুষের প্রীতি-সিক্ত চিত্তে আপন প্রসন্নতায় ফুটিয়া উঠে, তাহা কেবল আত্মকালের নয়, তাহা নিত্যকালের। তাহার সহিত অচ্ছেদ্য সহজ সম্পর্ক রহিয়াছে সহজ মানুষটির এবং সহজ প্রকৃতির।

আধিকারিক প্রয়োগ

বাঙ্গালা সাহিত্যে কয়েকটি অলঙ্কার সমগ্র বিষয়বস্তুকে অধিকার করিয়া প্রকাশ পাইতে পারে। দশরূপকে ব্যবহৃত 'আধিকারিক বস্তু'রই^২ জ্ঞায়, অথবা কাব্যালোকে ব্যবহৃত 'আধিকারিক রসের' জ্ঞায় ইহাদিগকে আধিকারিক অলঙ্কার রূপে পরিচিত করা যাইতে পারে। রূপক, সমাসোক্তি প্রভৃতি—আধিকারিক অলঙ্কার হইতে পারে। একই অলঙ্কার প্রাসঙ্গিক ও আধিকারিক দুই রূপেই ব্যবহৃত হইতে পারে, এবং সর্বত্রই অলঙ্কাররূপে তাহাদের লক্ষণ অভিন্ন। 'নিব'রের স্বপ্নভঙ্গ^৩ বা 'দুঃসময়'^৪

১। কাব্যাদর্শ, ২।৮

২। দশরূপক, ১।১১

৩। প্রভাতসঙ্গীত

৪। কল্পনা

কবিতা প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত নির্বাক বা বিহঙ্গের রূপ আরোপ করিয়াই রচিত হইয়াছে। এখানে অলঙ্কারটির আধিকারিকরূপে প্রয়োগ হইয়াছে।

তাহা হইলে অলঙ্কার-সমূহের মুখ্য ভেদ মাত্র দুই প্রকার—শব্দালঙ্কার ও অর্থালঙ্কার। অর্থালঙ্কারসমূহের আর এক মুখ্য ভেদ হইতে পারে—স্বভাবোক্তি ও বক্রোক্তি। কাব্যাদর্শে দণ্ডী সর্বপ্রথম এই ভেদ উল্লেখ করিয়াছেন^১ এবং স্বভাবোক্তিকে বলিয়াছেন কাব্যের আত্ম অলঙ্কার। স্বভাব-বর্ণন অর্থাৎ জাতি-গুণ-ক্রিয়া-দ্রব্যময় বস্তুর স্বরূপ বর্ণন স্বভাবোক্তি। স্বভাবের সরল স্বচ্ছ প্রকাশে ইহার বৈশিষ্ট্য। সালঙ্কার বর্ণনা হইতেছে বক্রোক্তি, উহা বৈদগ্ধ্যপূর্ণ ভঙ্গী-সহকারে উক্তি।^২ এই শেষ সংজ্ঞা কুস্তকের। উপমা, অর্থান্তরল্লাস, একাবলী, ব্যাঙ্গস্তুতি প্রভৃতি বিভিন্নশ্রেণীর যাবতীয় অর্থালঙ্কার বক্রোক্তির রূপভেদ। এই দুই ভাগকে মাত্র করিয়া আমরা স্বভাবোক্তিকে প্রথম অর্থালঙ্কার-রূপে বর্ণনা করিব।

১। “ভিন্নং দ্বিধা স্বভাবোক্তি বক্রোক্তি স্বেতি বাসয়ম্।”

—কাব্যাদর্শ, ২।৩৬৩

২। “বক্রোক্তিরেব বৈদগ্ধ্য-ভঙ্গী-ভণিতি রচ্যতে ॥”

—বক্রোক্তিভীষিত, ১।১০

তৃতীয় অধ্যায়

শব্দালঙ্কার

শব্দ হইতেছে অর্থের ধ্বনি-সঙ্কেত, সঙ্কেতিত হইতেছে অর্থ। শব্দের তাই দুইটি অংশ—শ্রুতি-গোচর ধ্বনি (Sound) এবং মনোগোচর অর্থ (Sense)।

শব্দ অর্থাৎ উহার স্থূলরূপ ধ্বনির আশ্রয়ে যে সকল সৌন্দর্য প্রকাশ পায়, তাহাদিগকে বলে শব্দালঙ্কার।

শব্দালঙ্কার শব্দের পরিবর্তন সহ্য করিতে পারে না। কারণ, সৌন্দর্য একান্ত-ভাবে শব্দগত বলিয়া সমার্থক অন্ত শব্দের ব্যবহারেও বিশিষ্ট ধ্বনি-রূপ এবং তাহার সহিত তাহার আশ্রিত অলঙ্কার নষ্ট হইয়া যায়। ‘চল চপলার’ না বলিয়া ‘অস্থির বিদ্যুতের’ বলিলে, কিংবা ‘বই বাজারে কাটে না, কাটে পোকায়’ না বলিয়া ‘বই বাজারে বিক্রি হয় না, পোকায় নষ্ট করে’ বলিলে কোন চমৎকারিত্ব থাকে না, অলঙ্কারও হয় না। শব্দশ্লেষে তো শব্দের পরিবর্তন হইতেই পারে না, কারণ সমানভাবে দ্ব্যর্থযুক্ত প্রতিশব্দ কোথায় মিলিবে?

ধ্বন্যুক্তি, অহুপ্রাস, যমক, শ্লেষ ও বক্রোক্তি এই পাঁচটি বাঙ্গালার শব্দালঙ্কার। পুনরুক্তবদাতাস বাঙ্গালা সাহিত্যে কচিৎ দৃষ্ট হয়। ইহাদের মধ্যে ধ্বন্যুক্তি ও অহুপ্রাসই আসল শব্দালঙ্কার। আধুনিক সাহিত্যে যমক ও শ্লেষের আদর কমিয়া গিয়াছে।

(১)

ধ্বন্যুক্তি

বর্ণ, শব্দ বা বাক্যের ধ্বনিরূপ দিয়া অর্থের উক্তি অর্থাৎ আভাসে প্রকাশ হইলে, সেই বিশিষ্ট সৌন্দর্যের নাম ধ্বন্যুক্তি অলঙ্কার।

ইহাতে ভাবাহুকারী যে কোন প্রকার উৎকৃষ্ট বর্ণ প্রয়োগ করিলেই চলে; বর্ণের পুনরাবৃত্তি একান্ত আবশ্যক নহে। শব্দ বা বাক্য শুনিতেই কানের তৃপ্তির সহিত যখন চিন্তে অর্থের ব্যঞ্জনা হয়, স্পষ্ট অর্থোপলব্ধি হয়তো পরে আসে, তখনই এই অলঙ্কারের সৃষ্টি হয়। কুস্তক শব্দের গীতধর্মিতার কথা

বলিয়াছেন, উহা “কাব্যজগণের হৃদয়ে সঙ্গীতের জ্বায় আনন্দ জন্মাইয়া থাকে।”^১

বর্ণ বা শব্দের জ্বায়, বাক্যাংশ, বাক্য, অমুচ্ছেদ ও প্রবন্ধ সর্বত্রই এই ধ্বন্যক্তির সৌন্দর্য থাকিতে পারে। তবে শব্দ সম্বন্ধে বলা যায়, বাঙ্গালায় অর্থযুক্ত শব্দ এবং অর্থহীন ধ্বন্যাত্মক বা অলঙ্কারাত্মক শব্দ উভয়বিধ শব্দদ্বারাই এই সৌন্দর্য সৃষ্ট হয়। বাঙ্গালায় এই প্রসঙ্গে ধ্বন্যাত্মক শব্দের গঠন ও প্রয়োগ-কৌশল বিশেষভাবে লক্ষণীয়। উদাহরণ :—

[এক]

স্বরবর্ণ দ্বারা

(১) “ওদের ছেলেটা আমাদের ছেলেটি
খায় যেন এতটা খায় যেন এতটি
নাচে যেন ভালুকটা। নাচে যেন ঠাকুরটি।”

—ছেলেভুলান ছড়া

এখানে ‘অ’ ও ‘ই’ ধ্বনি যথাক্রমে অভিপ্রেত অর্থ অবজ্ঞা বা আদর বুঝাইতেছে।

(২) “ঐ আসে ঐ অতি ভৈরব হরষে”—রবীন্দ্রনাথ (বর্ধামঙ্গল)

এখানে ‘ঐ’ ধ্বনি দ্বারা এবং ছন্দের পর্ব-ধ্বনি দ্বারা বর্ষার আগমনকে ধ্বনিত করা হইয়াছে।

[দুই]

ব্যঞ্জনবর্ণ দ্বারা

“বিদায় গোখুলি আসে খুলায় ছড়ায়ে ছিন্ন দল”

—রবীন্দ্রনাথ (শা-জাহান)

যুক্তবর্ণ ‘ব্র’এর আকস্মিক আঘাতে ধ্বনি আশ্চর্যভাবে ‘ছিন্ন’—এই অর্থ ব্যক্ত করিয়াছে।

[তিন]

শব্দদ্বারা

“গুনেছি, রাক্ষসপতি, মেঘের গর্জন,
সিংহনাদ ; জলধির কম্পোল ; দেখেছি

ক্রত হ্রস্বদে, দেব, ছুটিতে পবন-
পথে ; কিন্তু কভু নাহি তুনি ত্রিভুবনে
এ হেন ঘোর ঘর্ষর কোদণ্ড-টঙ্কার ।”

—মধুসূদন দত্ত (মেঘনাদবধকাব্য, ১ম সর্গ)

এখানে ‘গর্জন’, ‘সিংহনাদ’, ‘কল্লোল’, ‘হ্রস্বদ’ এবং ‘টঙ্কার’ যথাক্রমে অভিপ্রেত অর্থকে ধ্বনিত করিয়াছে। ‘ডাক’ বা ‘চেউ’ প্রভৃতি সমার্থক শব্দের প্রয়োগে এই ভাবাহুকারী সৌন্দর্য থাকিত না।

[চার] বাক্যাংশ দ্বারা

উপরের উদাহরণে ‘মেঘের গর্জন’ ও ‘জলধির কল্লোল’ কিঞ্চিৎ ব্যাপিষ্ট বা ধীরগতি, ‘ছুটিতে পবনপথে’ হ্রস্বদের আকস্মিক ছোট্ট বা ক্রতগতি, এবং ‘কোদণ্ড টঙ্কার’ বীরবাহুর মহাধমুর জ্যা-ধ্বনিকে ফুটাইয়াছে। ‘ঘোর ঘর্ষর’ ধ্বনির সহিত ‘টঙ্কার’-ধ্বনির কোন মিল নাই। কাজেই এখানে উহার ব্যবহার দোষের হইয়াছে বলিতে হইবে, অথবা উহাকে অমুক্ত ধাবমান রথচক্রের ধ্বনি বলিয়া ব্যাখ্যা করিতে হইবে।

[পাঁচ] বাক্য দ্বারা

বাক্য-গত ধ্বন্যুক্তিতেই প্রকৃত চমৎকারিত্ব দেখা যায়।

(১) তিন-এর উদাহরণের সমগ্র বাক্যটি। ‘তুনেছি রাক্ষসপতি, মেঘের গর্জন.....’ বাক্য-গত ধ্বন্যুক্তির উৎকৃষ্ট উদাহরণ হইয়াছে।

(২) “এ নহে মুখর বনমর্মর শুজিত,
এ যে অজাগর-গরজে সাগর ফুলিছে ;
এ নহে কুঞ্জ কুন্দকুসুমরঞ্জিত
ফেনহিল্লোল কলকল্লোলে ফুলিছে।”

—রবীন্দ্রনাথ (দুঃসময়)

এই রচনায় ধ্বন্যুক্তির চূড়ান্ত পরিচয় পাওয়া যায়। রোমান্টিক স্বপ্নাবেশ এবং নূতন মহাজীবনের আহ্বান বৈপরীত্য-স্বত্রে যথাক্রমে প্রথম ও তৃতীয় এবং দ্বিতীয় ও চতুর্থ চরণে ধ্বনিত হইয়াছে। বিশালতা বুঝাইয়া ‘সাগরের’ সহিত

ধ্বনিসাম্য রাধিব্যার জন্ত ইচ্ছাপূর্বক ব্যাকরণ লঙ্ঘন করিয়া ‘অজগর’কে ‘অজাগর’ করা হইয়াছে। এখানে অর্থ গ্রহণ করিব্যার পূর্বেই ধ্বনিদ্বারা তাহার উপলক্ষি ঘটে।

ছন্দ এই ধ্বন্যুক্তির বিশেষ সাহায্য করে। ছন্দ তো প্রকৃতপক্ষে পর্ব-নিয়মিত ধ্বনি, তাবকে রূপ দিব্যার জন্তই তাহার ব্যবহার।

ছন্দের এই শক্তির উদাহরণ-স্বরূপ ‘ছন্দ’ গ্রন্থে রবীন্দ্রনাথ বৈষ্ণবকবি জ্ঞান-দাসের একটি প্রসিদ্ধ কবিতা হইতে নিম্নোক্তা রাধিকার বর্ণনাটি তুলিয়াছেন,—

(৩) “রজনী শাউন ঘন ঘন দেয়া-গরজন,
রিমিঝিমি শব্দে বরিষে।
পালঙ্কে শয়ান রজে, বিগলিত চীর অঙ্গে,
নিদ্রা যাই মনের হরিষে।”

বাক্যাংশ ও বাক্য-গত উদাহরণে প্রায়শঃ অল্পপ্রাস এবং কচিৎ যমক অলঙ্কারের প্রয়োগ দেখা যায়। অল্পপ্রাসের সৌন্দর্য বিভিন্ন শব্দাংশের ধ্বনিসাম্যে, যমকের সৌন্দর্য তিন্মাৰ্গ-বৃক্ত দুইটি শব্দের ধ্বনিসাম্যে, আর ধ্বন্যুক্তির সৌন্দর্য উভয়কে লইয়া বাক্যের সমগ্র ধ্বনিদ্বারা মূল অর্থের ছোতনায়। তাহা ছাড়া রসাম্বুতল যে কোন প্রকার উৎকৃষ্ট বর্ণ প্রয়োগেই ধ্বন্যুক্তি হইতে পারে। অল্পপ্রাস হইব্যার জন্ত কিন্তু বিভিন্ন শব্দের বর্ণসাম্য চাই।

এই প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ-কৃত মেঘনাদবধকাব্যের প্রারম্ভাংশের ধ্বনি-বিলেখণটি উল্লেখযোগ্য। প্রারম্ভাংশ এই প্রকার,—

(৪) “সম্মুখ সমরে পড়ি বীরচূড়ামণি
বীরবাহ, চলি যবে গেলা যমপুরে
অকালে, কহ হে দেবি। অমৃতভাষিণি!
কোন্ বীরবরে বরি সেনাপতি-পদে,
পাঠাইলা রণে পুনঃ রক্তঃকুলনিধি
রাধবারি ?”

—মধুসূদন দত্ত

মন্তব্য্যাংশ এই,—“প্রথম আরম্ভেই বীরবাহর বীরমৰ্যাদা অগম্য হইবে বাজল—‘সম্মুখ সমরে পড়ি বীরচূড়ামণি বীরবাহ।’ তারপরে তার অকালমৃত্যুর

সংবাদটি যেন ভাঙ্গা রণ-পতাকার মত ভাঙ্গা ছন্দে ভেঙ্গে পড়ল—‘চলি যবে গেলা যমপুরে অকালে।’ তারপরে ছন্দ নত হয়ে নমস্কার করলে,—‘কহ হে দেবি অমৃতভাষিণি!’ তারপরে আসল কথাটা, যেটা সব চেয়ে বড় কথা—সমস্ত কাব্যের ঘোর পরিণামের যেটা সূচনা, সেটা যেন আসন্ন ঝটিকার সুদীর্ঘ মেঘ-গর্জনের মত এক দিগন্ত থেকে আর এক দিগন্তে উদ্ঘোষিত হ’ল—‘কোন বীরবরে বরি সেনাপতি-পদে পাঠাইলা রণে পুনঃ রক্ষ:কুলনিধি রাঘবারি?’”

(৫) “গিরি-দরী-বিহারিণী হরিণীর লাঞ্চে।

ধূসরের উষরের কর তুমি অস্ত।” —সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (অর্ণা)

হরিণীর এবং ঝরনার লাস্তময় গতি স্পষ্ট ধ্বনিত হইয়াছে।

(৬) “চরকার ঘর্ষর পড়ুশীর ঘর ঘর!

ঘর ঘর ক্ষীর-সর,—আপনার নির্ভর!” —সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

(চরকার গান)

এখানে চরকার ঘর্ষর ধ্বনি তাল রাখিয়া সর্বত্রই ফুটিয়া উঠিয়াছে।

ধ্বন্যাত্মক শব্দ

বাক্যের ধ্বন্যাত্মক শব্দগুলি প্রকৃতপক্ষে অহুকরণাত্মক, এইগুলি ধ্বনি অর্থাৎ অব্যক্ত শব্দের জায় বস্তু, ভাব, গুণ, ক্রিয়া সকলেরই অহুকরণ করে। এই-গুলি খাঁটি বাঙ্গালা শব্দ, সংস্কৃত ধাতুপ্রত্যয়ের সহিত ইহাদের কোন যোগ নাই। ইহারা বাঙ্গালা ভাষার এক শ্রেষ্ঠ সম্পদ, ইহাদের সহায়তা ছাড়া অনেক ক্ষেত্রেই ভাব, গুণ বা ক্রিয়ার সূক্ষ্ম ছোতনা এবং ছবির রস ফোটান সম্ভবপর নয়। এইগুলি যেমন গুণাদির অহুকরণ করে, তেমন সাধারণতঃ দুইবার এবং কখনও বা তিনবার আবৃত্ত হইয়া ধ্বনিসাম্যের ফলে ঝঙ্কারেরও সৃষ্টি করে। মূল শব্দে ব্যঞ্জন বা স্বরবর্ণের ঈষৎ পরিবর্তন দ্বারা অর্থের আরও সূক্ষ্মভেদ সূচনা করা হয়। অর্থের বিশিষ্টতা-অনুযায়ী এইগুলির উচ্চারণ-স্থানেরও বিশিষ্টতা লক্ষ্য করা যায়।

(১) “লটাপট জটাজুট সংঘট গজা।

ছলচ্ছল টলটল কলকল তরঙ্গা ॥” —ভারতচন্দ্র (অন্নদামঙ্গল)

এখানে দ্বিতীয় চরণে ‘ছলচ্ছল’-দ্বারা গজা-জলের নৃত্যশীল গতি, ‘টলটল’-

প্রথম অংশে শিবের ভোজনের বর্ণনা, পরবর্তী অংশে আনন্দোন্মত্ত শিবের নৃত্য-বর্ণনা। এ যেন ধ্বনির যাদুঘর, ধ্বনিশিল্পের যাদুকর ভারতচন্দ্রের সৃষ্টি।

এখানে অটা, জাহ্নবী, যুগমালা পর্বত সকলই যেন সজীব হইয়া নৃত্য করিতেছে। বর্ণনায় কেবল ধ্বন্যাত্মক শব্দের ব্যবহার করা হইয়াছে।

(৫) “বব্বছে বব্বর, বব্বছে বব্বব্বম্,
বজ্জ গর্জায়, বজ্জা গম্ গম্,
লিখ্ছে বিহ্যৎ মজ্জ অজ্জত,
বল্ছে তিনলোক “বম্ ববম্ বম্।” —সত্যেন্দ্র দত্ত (ছন্দ-হিন্দোল)
ছন্দ-হিন্দোলে বর্ণার বর্ণনা।

(৬) “টং-টং-ভেঁ-ভস্
টু-ডাউন ছাড়ে ব্যস্ !
ভস্ ভস্ ঢকোর,
চলে খায় ঢকোর।
ঘ্যোস্ ঘ্যোস্ ঘ্যোস্ ঘ্যোস্ ;
গদিটায় দিই চেষ্ট।” —যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

রেলগাড়ীর যাত্রা আরম্ভের বর্ণনা।

ইংরাজীর Onomatopoeia অলঙ্কার এই ধ্বন্যজ্ঞির অন্তর্গত।

(২)

অনুপ্রাস

একই বাক্যে অদূরবর্তী বিভিন্ন শব্দে একটি বা একাধিক বর্ণের আবৃত্তি হইলে যে সৌন্দর্য প্রকাশ পায়, তাহার নাম অনুপ্রাস অলঙ্কার।

বর্ণের আবৃত্তি অর্থ বর্ণের একাধিকবার উচ্চারণ—বর্ণ-সাম্য বা বর্ণ-সাদৃশ্য।

দূরবর্তী দুইটি শব্দের মধ্যে বর্ণসাম্য গ্রাহ্য হয় না ; কারণ, অনেক পরে আবৃত্তি হইলে প্রথম উচ্চারিত বর্ণের স্মৃতি ও সংস্কার দুর্বল হইয়া যায় বলিয়া তাহাতে কোন চমৎকারিত্ব থাকে না।

সাধারণতঃ ব্যঞ্জনবর্ণের সাদৃশ্যই চমৎকারিত্ব দেখা যায় ; কিন্তু স্বরবর্ণের সাদৃশ্যও স্থানে স্থানে সুখাবহ হয়।

বর্ণের পুনঃ পুনঃ আবৃত্তিবারা রসানুভূত সৌন্দর্যের সৃষ্টি না হইলে অমুপ্রাস কাব্যের অলঙ্কার না হইয়া ভার-ভূত হয়। বস্তুতঃ অমুপ্রাস শব্দের অর্থ “রসাদির অমুগত প্রাস অর্থাৎ প্রকৃষ্ট ভ্রাস বা বর্ণপ্রয়োগ।” অবশ্য অল্পভাবেও শব্দটির অর্থ করা যাইতে পারে। অমু অর্থ পশ্চাৎ, প্রাস অর্থ নিকষ বা প্রয়োগ। একটি বর্ণের পশ্চাৎ ঐ বর্ণের পুনরায় প্রয়োগই অমুপ্রাস।

অমুপ্রাস মাত্রই বৃত্ত্যমুপ্রাস। বৃত্তি-ঘটিত যে অমুপ্রাস, তাহাই বৃত্ত্যমু-প্রাস। বৃত্তি শব্দের অর্থ ‘রস-ব্যঞ্জক বর্ণ-রচনা’। অতএব কেবল বর্ণসাদৃশ্য হইলেই বৃত্ত্যমুপ্রাস হয় না, সদৃশবর্ণগুলি বর্ণনীয় বিভিন্ন রস, ভাব বা গুণের পরিব্যঞ্জক ও প্রকাশক হওয়া চাই। এই বৃত্তি কার্যতঃ রীতি বা রচনা-গুণ। প্রাচীনেরা অনেকে বৃত্তিকে উপনাগরিকা, পরুষা ও কোমলা এই তিন শ্রেণীতে বিভক্ত করিয়াছেন। মার্ধ্যগুণ-ব্যঞ্জক বর্ণ-সমাবেশের নাম উপনাগরিকা; ইহাতে ট, ঠ, ড, ঢ-এর ব্যবহার হয় না এবং সাহুনাসিক সংযুক্তধ্বনির বাহুল্য থাকে। ওজোগুণ-ব্যঞ্জক বর্ণসমাবেশের নাম পরুষা; ইহাতে ট, ঠ, ড, ঢ-এর ব্যবহার হয় এবং অনসুনাসিক সংযুক্তধ্বনির বাহুল্য থাকে। প্রসাদগুণ-ব্যঞ্জক বর্ণ-সমাবেশের নাম কোমলা বৃত্তি; ইহাতেও ট, ঠ, ড, ঢ-এর ব্যবহার হয় না এবং সংযুক্তধ্বনির ব্যবহার অল্প হয়। এই তিন বৃত্তিকেই যথাক্রমে বলা হয় বৈদর্ভী, গোড়ী এবং পাঞ্চালী রীতি। ছেকামুপ্রাস বা অন্ত্যামুপ্রাস বা যে অমুপ্রাসই হউক, সকলই বৃত্ত্যমুপ্রাসের সরল ভেদ মাত্র।

স্বরবর্ণের সাদৃশ্য

সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ বলেন স্বর-সাম্যে প্রকৃত কোন বৈচিত্র্য নাই, তাই উহা অলঙ্কার নহে।^১ ইংরাজীতে উহা শব্দের আদিতে স্থিত হইলে অলঙ্কার বলিয়া পরিগণিত হয়। কিন্তু বাঙ্গালায় উহা অনেক স্থলেই অলঙ্কার সন্দেহ নাই; যথা—

(ক) আশ্রয় স্বর-ধ্বনি :—

- (১) “সুমান অরুণ সুদূর অন্ত অচলে,” —রবীন্দ্রনাথ
- (২) “আনন্দে আতঙ্কে মিশি, ক্রন্দনে উল্লাসে গরজিয়া,” — ঐ

(৩) “উল্লাস-উত্তরোল বেণুবন-কল্লোল,” —রবীন্দ্রনাথ
 যেখানে অরধ্বনি দুইবার মাত্র উচ্চারিত হইয়াছে, সেখানে চমৎকারিষ্
 নিঃসঙ্গেহে পরিস্ফুট।

(খ) মধ্য অর-ধ্বনি :—

বলা বাহুল্য, কেবল মধ্যস্থ অ-ধ্বনিদ্বারা কোন বৈচিত্র্য হয় না ; অল্প ধ্বনি-
 দ্বারা হইতে পারে ; যথা—

(১) “যেদিন হিমাক্রিশ্লে নামি আসে আসন্ন আষাঢ়
 মহানদ ব্রহ্মপুত্র অকস্মাৎ দুর্দাম দুর্বার” —রবীন্দ্রনাথ

(২) “এ যে অজাগর গরজে সাগর কুলিছে” —ঐ

(৩) “নব নব কুমুদিত বিপিন সুবাসিত,
 ধীর সমীর বিরাজে ॥” —মদনমোহন তর্কালঙ্কার

(৪) “উধ্বমুখে স্বয়মুখী অরিছে কোন্ বজ্রভে,” —রবীন্দ্রনাথ

(৫) “ঐ আসে ঐ অতি ভৈরব হরষে
 জলসিক্ত কিতিসৌরভ-রভসে
 ঘনগোরবে নবযৌবনা বরষা।

শ্রামগভীর সরসা।” —রবীন্দ্রনাথ

প্রথম ও দ্বিতীয় উদাহরণটির আ-ধ্বনিগুলি বিশেষভাবে লক্ষণীয়। ‘দুর্দাম’
 ও ‘দুর্বার’ এবং ‘অজাগর’ ও ‘সাগর’-এর আ-ধ্বনি বিশালতা বুঝাইয়া চমৎকার
 অর্থজোতনা ঘটাইয়াছে। অহুপ্রাস-অলঙ্কারের জন্ত ইচ্ছাপূর্বক ব্যাকরণ
 লঙ্ঘন করিয়া ‘দুর্দাম’ ও ‘অজাগর’কে যথাক্রমে ‘দুর্দাম’ ও ‘অজাগর’ করা
 হইয়াছে। শেষের উদাহরণ তিনটিতে যথাক্রমে ই-কার বা ঙ-কার, উ-কার
 এবং ঐ-কার বা ঔ-কারের ধ্বনির তাৎপর্য লক্ষণীয়।

(গ) অন্ত্য অর-ধ্বনি :—

ইহার উদাহরণ পরবর্তী অংশে শব্দের অন্ত্যবর্ণের অহুপ্রাস-প্রসঙ্গে পাওয়া
 যাইবে।

ব্যঞ্জনবর্ণের সাদৃশ্য

অহুপ্রাসের চমৎকারিষ্ এখানে সহজেই ধরা পড়ে। ছয়টি ভাগে উদাহরণ
 দিয়া দেখান হইতেছে।

[প্রথম] একটি বর্ণের সাদৃশ্য—সরল অনুপ্রাস—

ইহাতে প্রধানতঃ একটি বর্ণের দুই, তিন বা বহু বার আবৃত্তি হয় ।

(ক) বাজালায় উচ্চারণে আন্তঃস্বরে স্বাসাঘাত পড়ে বলিয়া আন্তবর্ণের অনুপ্রাস সহজেই কানে তৃপ্তি দেয় ; যথা—

(১) “কাননে কুসুম-কলি সকলি ফুটিল,” —মদনমোহন তর্কালঙ্কার

(২) “সপ্তকোটি কণ্ঠ কলকল নিনাদ-করালে।” —বঙ্কিমচন্দ্র

(৩) “কেতকী-কেশরে কেশপাশ কর সুরভি,” —রবীন্দ্রনাথ

(৪) “বায়ুলেশহীন নিষ্কম্প, নিঃসঙ্গ, নিঃসঙ্গ নিশীথিনীর সে যেন এক বিরাট কালীমূর্তি।” —শরৎচন্দ্র

একটি বর্ণ বহুব্যবহারে ধ্বনিত হইলে রসানুকূল চমৎকারিত্ব অনেক সময়ে কমিয়া যায়, দৃষ্টি হয় বহিমুখী ।

(খ) শব্দের অন্ত্যবর্ণের অনুপ্রাস—

(১) “সুজলাং সুফলাং শতশ্রামলাং মনয়জ-শীতলাং মাতরম্।”

—বঙ্কিমচন্দ্র

(২) “দ্বিতীয় পক্ষের স্ত্রী আদরের আদরিণী, গোরবের গোরবিণী, মানের মানিনী, নয়নের মণি, বোল আনা গৃহিণী।” —বঙ্কিমচন্দ্র

বাজালায় শব্দের অন্ত্য অ-কার সাধারণতঃ উচ্চারিত হয় না বলিয়া এইরূপ ক্ষেত্রে অনুপ্রাস সকল সময়ে শ্রুতি-সুখকর হয় না। কিন্তু যেখানে উহা উচ্চারিত হয়, সেখানে মনোহারিত্ব সুস্পষ্ট ; যথা—

(৩) “চুতমুকুলকুল সঞ্চলদলিকুল

গুন গুন রঞ্জন গানে।

—মদনমোহন তর্কালঙ্কার

এখানে যথাক্রমে ‘ল’ ও ‘ন’ এই দুই অন্ত্যবর্ণের অনুপ্রাস ।

(৪) “পিককুল কলকল চঞ্চল অলিদল,

উছলে সুরবে জল চল লো বনে।”

—মধুসূদন দত্ত

এখানে ‘ল’ এই অন্ত্যবর্ণের অনুপ্রাস ।

(গ) একই বর্ণ একই বাক্যে শব্দের আদিতে, মধ্যে বা অন্তে থাকিয়াও এই অনুপ্রাসের সৃষ্টি করে ; যথা—

“একাকিনী শোকাকুলা অশোক-কাননে
কাদেন রাঘব-বান্ধা আঁধার কুটীরে
নীৰবে !”

—মধুসূদন দত্ত

বিভিন্ন স্থানে স্থিত ‘ক’ বর্ণের সাম্য লক্ষণীয়।

[দ্বিতীয়] অনেক বর্ণের অনেক বার সাদৃশ্য—গুচ্ছানুপ্রাস—

ব্যঞ্জনবর্ণের গুচ্ছ অর্থাৎ একাধিক ব্যঞ্জনবর্ণ একই ক্রমে অনেক বার ধ্বনিত হইলে এই অনুপ্রাস হয়। ব্যঞ্জনবর্ণসমূহ যুক্ত বা অযুক্ত ভাবে ধ্বনিত হইতে পারে।

অযুক্তব্যঞ্জনবর্ণের গুচ্ছ

(১) “কান্নু কহে রাই, কহিতে ডরাই, ধবলী চরাই বনে।”

এখানে ‘রাই’ তিনবার ধ্বনিত হইয়াছে। শেষের বর্ণটি স্বরবর্ণ হইলেও এখানে প্রায় ব্যঞ্জনবর্ণের স্থায় কাজ করিতেছে।

(২) “মদন-নিধন করণ-কারণ, চরণ-শরণ লয়।” —ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

(৩) “না মানে শাসন, বসন বাসন অশন আসন যত
কোথায় কী গেল, শুধু টাকাগুলো যেতেছে জলের মতো।”

—রবীন্দ্রনাথ

(৪) “বেণু বীণা জিনি মিঠা বাণী যার খনি জ্বমার”

—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

(৫) “কেরে করালকামিনী, মরাল-গামিনী,

কাহার স্বামিনী, ভুবন-ভামিনী,

রূপেতে প্রভাত করেছে যামিনী,

দামিনী-জড়িত হাস।

কেরে ঘোগিনী-সঙ্গে, কুধির-রঙ্গে,

রণ-তরণে নাচে ত্রিভঙ্গে,

কুটীলাপাঙ্গে, তিমির-অঙ্গে, করিছে তিমির নাশ।”

—ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

প্রথমার্শে ‘মিনী’ এই অযুক্তব্যঞ্জন-গুচ্ছের এবং শেষার্শে ‘ঙং’ এই যুক্ত ব্যঞ্জনগুচ্ছের পুনঃ পুনঃ আবৃত্তি হইয়াছে।

যুক্তব্যঞ্জনের শুদ্ধ

- (১) উপরের (৫)-এর উদাহরণের শেবাংশ।
 (২) “নন্দ নন্দন চন্দ চন্দন গন্ধ নিন্দিত অঙ্গ।” —গোবিন্দ দাস
 ‘ন্দ’-এর এবং ‘নন্দ’-এর পুনঃ পুনঃ আবৃত্তি।
 (৩) “এত ভঙ্গ বঙ্গদেশ তবু রঙ্গভরা” —দেবরচন্দ্র শুক
 (৪) “সশঙ্ক লঙ্কেশ শূর অরিতা শঙ্করে।” —মধুসূদন দত্ত
 (৫) “নন্দকুলচন্দ্র বিনা বৃন্দাবন অন্ধকার” —কালিদাস রায়

[তৃতীয়] অনেক বর্ণের একবারমাত্র সাদৃশ্য—ছেকানুপ্রাস বা একানুপ্রাস

ইহা হইতেছে শুদ্ধ-অমুপ্রাসের একাবৃত্তি। একাধিক ব্যঞ্জনবর্ণ একই ক্রমে একবার মাত্র আবৃত্ত অর্থাৎ দুইবার মাত্র ধ্বনিত হইলে ছেকানুপ্রাস বা একানুপ্রাস হয়।

ছেকানুপ্রাস সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের দেওয়া নাম। ছেক অর্থ বিদগ্ধ বা পণ্ডিত। পণ্ডিতগণের ব্যবহৃত অমুপ্রাস বলিয়া ঐরূপ নাম। ইহার একটি বিশিষ্ট লক্ষণ হইতেছে একবার মাত্র আবৃত্তি। এই জন্য একানুপ্রাস (তুলনীয়—‘একাবলী’) নাম দিলে পরিচয় সহজ ও সার্থক হয়।

আমাদের মনে হয়, যেখানে শব্দ দুইটির মধ্যে অনেকাংশে উচ্চারণ-সাম্য থাকিয়া অর্থের কিঞ্চিৎ বৈষম্য থাকে, সেখানেই বাঙ্গালায় ইহার সার্থকতা।

উদাহরণ—

- (১) “অস্ত গেল রোষ উদয় রস।” —ভারতচন্দ্র

রোষ—ক্রোধ, ব্যঞ্জনায সূর্যাস্তের রক্তরাগ।

রস—ভালবাসা, ব্যঞ্জনায চন্দ্রোদয়ের রক্ত আভা।

- (২) “অমুস্বর ধমুঃশর নহে মহারাজ,
 কেবল টঙ্কার মাত্র।” —রবীন্দ্রনাথ

বাঙ্গালা উচ্চারণে ‘স্বর’ ও ‘শর’-এর ধ্বনি-সাম্য স্বীকৃত হয়।

- (৩) “কৃপা চাহি না হে কৃপাণ চেয়েছি।”

কৃপা—অমুগ্রহ, কৃপাণ—খড়্গ, আত্মপ্রত্যয়।

- (৪) “যদি না পাই কিশোরীরে, কাজ কি শরীরে।”
 —কৃষ্ণকমল গোস্বামী

- (৫) “জাতি নইয়া বজ্জাতির খেলা শেষ হইয়াছে।”
 (৬) “যত পায় বেত, না পায় বেতন, তবু না চেতন মানে।”

—রবীন্দ্রনাথ

আমাদের চলিত কথা বা প্রবাদসমূহেও বহু উদাহরণ পাওয়া যায় ; যথা—
 ‘খাজনার চেয়ে বাজনা বেশী’, ‘খাঁচায় পুরে খোঁচা মারা’, ‘তিলকে তাল করা’,
 ‘পলকে প্রলয়’, ‘পেটে খেলে পিঠে সয়’, ‘পুঁজি নেই পাজি আছে’, ‘কুলে কালি
 দেওয়া’ ইত্যাদি।

যদি সকল স্বরবর্ণের সাদৃশ্য-সহ মাত্র শেষ ব্যঞ্জনবর্ণটির সাদৃশ্য থাকে এবং
 একবার মাত্র আবৃত্ত হয়, তাহা হইলে প্রায় অহরূপ চমৎকারিত্ব ভ্রমে ; যথা—

- (১) “আছিল বিস্তর ঠাট প্রথম বয়সে।
 এবে বুড়া তবু কিছু ঠুঁড়া আছে শেষে ॥” —ভারতচন্দ্র
 (২) “বৃহৎ চৌর্য প্রায় সে শৌর্য—এমন কথা চোরেই বলে।”

—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

- (৩) “যাহাতে দশের সংযোগ, তাহাতেই যশের সংযোগ, ইহাতে
 সংশয় কি।” —ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

চলিত কথা বা প্রবাদসমূহেও বহু উদাহরণ পাওয়া যায় ; যথা—‘ধরাকে
 সরা জ্ঞান করে’, ‘হাল ও চাল’, ‘পুত নয় ভূত’, ‘মড়ার উপরে খাঁড়ার ঘা’,
 ‘আগে কাজী, পরে হাজী, শেষে পাজী’, ‘যতক্ষণ শ্বাস, ততক্ষণ আশ’
 ইত্যাদি।

অবশ্য শব্দ দুইটির এই অর্থ-গত লক্ষণ না থাকিলেও ছেকানুপ্রাস হয় এবং
 তাহাতেও চমৎকারিত্ব থাকে। উদাহরণ—

- (১) “মরণ সময়ে কি কাজ ভুষণে—
 এ ভুষণ নাহি যাবে কভু সনে।” —কৃষ্ণকমল গোস্বামী
 (২) “প্রভাকর প্রভা-তে প্রভাতে মনোলোভা।” —ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত
 প্রভা-তে—জ্যোতিতে, প্রভাতে—প্রাতঃকালে।

- (৩) “আর এক ফল আছে নাম আনারস,
 নন্দন কানন থেকে বুঝি আনা রস।”

—রজনীলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

(৪) “বকুল বনে পবন হত সুরার মত সুরভি—

পরাগ হত অরুণ-বরণি। —রবীন্দ্রনাথ

এখানে প্রথমে দুইটি ছেকানুপ্রাস, পরে একটি বৃত্ত্যানুপ্রাস।

(৫) “মো-লোভী যত মোলবী আর ‘মোল-লারা’ কন হাত
নেড়ে” —নজরুল ইসলাম

উপরের উদাহরণগুলি অযুক্ত ব্যঞ্জনের, যুক্ত ব্যঞ্জনের উদাহরণ নিম্নে দেওয়া হইল—

(১) “হেমলঙ্কা-অলঙ্কার বীরবাহু সহ
রণ-ভূমে।” —মধুসূদন দত্ত

(২) “জঘন্ত জন্তর যোগ্য পশ্চিমের দন্তর সভ্যতা।”
—রবীন্দ্রনাথ

(৩) “মন্দির বাহির কঠিন কপাট।
চলইতে শঙ্কিল পঙ্কিল বাট ॥” —গোবিন্দ দাস

(৪) “আমি কবি ভাই কর্মের আর ঘর্মের” —প্রেমেন্দ্র মিত্র

[চতুর্থ]

শ্রুত্যানুপ্রাস

ইহার আবেদন অতি সূক্ষ্ম। বাঙ্গালায় বাক্যের গঠন এবং উচ্চারণ শিথিল বলিয়া বাঙ্গালায় ইহার সৌন্দর্য কচিৎ লক্ষ্য করা যায়। সমাস-বহুল ধ্বনি-গাভীর্ষ-পূর্ণ সংস্কৃত বাক্যে ইহার সার্থকতা আছে।

কণ্ঠ বা তালু প্রভৃতি একই স্থান হইতে উচ্চারিত ব্যঞ্জন-ধ্বনির শ্রুতিসুখকর সমাবেশকে শ্রুত্যানুপ্রাস বলে।

(১) “চন্দ্রচূড় জটাজালে আছিল। যেমতি জাহ্নবী,” —মধুসূদন দত্ত
এখানে তালু হইতে উচ্চারিত ‘চ’ ‘জ’ ‘ছ’ ‘জ’ ধ্বনির সমাবেশ লক্ষ্য করিবার।

(২) “মোরে হেরি’ প্রিয়া
ধীরে ধীরে দীপখানি দ্বারে নামাইয়া
আইলা সন্মুখে।” —রবীন্দ্রনাথ

এখানে মধ্য চরণে দন্ত হইতে উচ্চারিত ‘ধ’ ‘ধ’ ‘দ’ ‘ন’ ‘দ’ ‘ন’ ধ্বনির সমাবেশ লক্ষণীয়।

(৩) “কহিছে শিখরী, কি করি অচল,
নাহি চলাচল, হইলাম হে অচল,” —দাশরথি রায়

(৪) “ঘোরাননা ত্রি-নয়না, ভালে শোভে বালশশী।”
—গিরিশচন্দ্র ঘোষ

(৫) “কলুকে ফুলের কুঞ্জবনে অলছে আলো খাস্ গোলাসে,
অত্রচিকণ টিক্লি জলের ঝলুমলিয়ে যায় বাতাসে ;”
—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

এখানে প্রথম বাক্যে কণ্ঠ হইতে এবং দ্বিতীয় বাক্যে তালু হইতে উচ্চারিত তিনটি ধ্বনির সমাবেশ লক্ষণীয়।

সাহস্রনাসিক সংযুক্ত বর্ণে—

(৬) “যদিও সন্ধ্যা আসিছে মন্দ মস্তুরে” —রবীন্দ্রনাথ

এখানে দন্ত হইতে উচ্চারিত ‘ন’-এর সঙ্গে যথাক্রমে ‘ধ’ ‘দ’ ও ‘ধ’-এর সমাবেশ লক্ষণীয়।

(৭) “বঞ্চনা ভয় লাঞ্ছনা যত জঞ্জালজাল ঝড় শত”

এখানে তালু হইতে উচ্চারিত ‘ঞ’-এর সঙ্গে যথাক্রমে ‘চ’ ‘ছ’ ‘জ’ ও ‘ঝ’ বর্ণের সমাবেশ লক্ষণীয়।

বাজালা কাব্যে শ্রুত্যানুপ্রাসের প্রয়োগ অতি বিরল বলিয়া বাজালা অলঙ্কার-গ্রন্থে ইহা গণনা না করিলেও চলে।

[পঞ্চম]

মালানুপ্রাস

ইহা হইতেছে অনুপ্রাসের মাল।

যেখানে একাধিক অনুপ্রাস একই বাক্যে থাকিয়া পুনঃ পুনঃ ধ্বনির পরিবর্তন ও সামঞ্জস্য ঘটায়, সেখানেই মালানুপ্রাস।

অনুপ্রাসের বিচিত্র ও সুন্দর সৌন্দর্য এখানেই। উদাহরণ—

(১) “কুসুম-কুসুমা মহী মুক্তামালা গলে।” —মধুসূদন দত্ত

এখানে ‘ক’, ‘ম’, ‘ল’ বর্ণের মালানুপ্রাস।

(২) “আজন্ম সাধন-ধন সুন্দরী আমার,
কবিতা কল্পনালতা” —রবীন্দ্রনাথ

এখানে ‘স’, ‘ধ’, ‘ন’, ‘র’, ‘ক’, ‘ল’, ‘ত’—বর্ণের মালামুপ্রাস। যথেষ্ট একটি ছেকামুপ্রাস।

(৩) “লাঘবিয়া রাঘবের বীরগন্থ রণে।” —মধুসূদন দত্ত

এখানে ‘ব’, ‘ব’, ‘র’, এই তিন বর্ণের বিচিত্র অমুপ্রাসমালা। ‘লাঘবিয়া’ ও ‘রাঘবের’ এবং ‘রাঘবের’ ও ‘বীর’ এই দুই স্থানে ছেকামুপ্রাস; আবার ‘বীর’ ও ‘গন্থ’ এখানেও অমুপ্রাস।

(৪) “ভারত-ভারতীর সারথি চিরধীর
তোমারি পায় ধায় আকৃতি বহুধার,” —সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

[ষষ্ঠ]

অমুপ্রাস

বাক্যলায় ইহা মিত্রাক্ষর ছন্দের মিল এবং ঐ ছন্দের একটি অপরিহার্য লক্ষণ। তাই বাক্যলায় অলঙ্কার-বিচারে অমুপ্রাস বিশেষ ভাবে আলোচ্য নহে। সংস্কৃতের প্রধান ছন্দ বৃন্তচ্ছন্দ, তাহাতে শ্লোকের চরণগুলিতে অমুপ্রাসের মিলের কোন আবশ্যকতা নাই, এবং এইজন্য যেখানে মিল থাকে, সেখানে তাহা এক বিশিষ্ট সৌন্দর্য বলিয়া অমুপ্রাস নামে পরিচিত হইয়াছে। সংস্কৃতের অমুসরণে বাক্যলায় উহার উল্লেখ করা হয় মাত্র।

বাক্যলায় অমুপ্রাস কবিতার চরণের শেষে থাকে, অনেক সময়ে চরণের অন্তর্গত পর্বশেষেও দেখা যায়; ত্রিপদীর প্রথম দুই পর্বের, অথবা চৌপদীর প্রথম তিন পর্বের শেষে মিল থাকে।

এই অমুপ্রাস বা কবিতার চরণের মিল তিন প্রকারে হয়।

(১) কেবল অমুপ্রাসের মিল—

“সে বধু কালিয়া না চায় কিরিয়া, এমতি করিল কে ?

আমার অন্তর যেমন করিছে তেমতি হউক সে ॥” —চণ্ডীদাস

এইরূপ মিলের প্রয়োগ কমিয়াছে।

প্রথম চরণে প্রথম দুই পর্বের অমুপ্রাস দ্রষ্টব্য।

(২) ব্যঞ্জনান্ত অক্ষর হইলে শেষ ব্যঞ্জন ও তাহার পূর্ববর্তী স্বরের মিল—

“রূপ লাগি আঁধি হুরে গুণে মন ভোর।

প্রতি অঙ্গ লাগি কান্দে প্রতি অঙ্গ মোর ॥” —জ্ঞানদাস

(৩) “কহিছে শিখরী, কি করি অচল,
নাহি চলাচল, হইলাম হে অচল,” —দাশরথি রায়

(৪) “ঘোরাননা ত্রি-নয়না, ভালো শোভে বালশশী।”
—গিরিশচন্দ্র ঘোষ

(৫) “কলকে ফুলের কুঞ্জবনে অলছে আলো থাম্ গোলাসে,
অত্রচিকণ টিকলি জলের বাল্মলিয়ে যায় বাতাসে ;”
—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

এখানে প্রথম বাক্যে কণ্ঠ হইতে এবং দ্বিতীয় বাক্যে তালু হইতে উচ্চারিত তিনটি ধ্বনির সমাবেশ লক্ষণীয়।

সামুদায়িক সংযুক্ত বর্ণে—

(৬) “যদিও সন্ধ্যা আসিছে মন্দ মন্দরে” —রবীন্দ্রনাথ
এখানে দত্ত হইতে উচ্চারিত ‘ন’-এর সঙ্গে যথাক্রমে ‘ধ’ ‘দ’ ও ‘ধ’-এর সমাবেশ লক্ষণীয়।

(৭) “বঞ্চনা ভয় লাঞ্ছনা যত জঞ্জালজাল বঞ্চা শত”
এখানে তালু হইতে উচ্চারিত ‘ঞ’-এর সঙ্গে যথাক্রমে ‘চ’ ‘ছ’ ‘জ’ ও ‘ঝ’ বর্ণের সমাবেশ লক্ষণীয়।

বাজালা কাব্যে ঋতুমতীপ্রাসের প্রয়োগ অতি বিরল বলিয়া বাজালা অনকার-
গ্ৰহে ইহা গণনা না করিলেও চলে।

[পঞ্চম]

মালানুপ্রাস

ইহা হইতেছে অনুপ্রাসের মাল।

যেখানে একাধিক অনুপ্রাস একই বাক্যে থাকিয়া পুনঃ পুনঃ ধ্বনির পরিবর্তন ও সামঞ্জস্য ঘটায়, সেখানেই মালানুপ্রাস।

অনুপ্রাসের বিচিত্র ও সুন্দর সৌন্দর্য এখানেই। উদাহরণ—

(১) “কুম্ম-কুম্মা মহী মুক্তামালা গলে।” —মধুসূদন দত্ত
এখানে ‘ক’, ‘ম’, ‘ল’ বর্ণের মালানুপ্রাস।

(২) “আজন্ম সাধন-ধন কুম্মরী আমার,
কবিতা কল্পনালতা” —রবীন্দ্রনাথ

এখানে ‘স’, ‘ধ’, ‘ন’, ‘র’, ‘ক’, ‘ল’, ‘ত’—বর্ণের মালামুপ্রাস। মধ্যে একটি ছেকামুপ্রাস।

(৩) “লাঘবিয়া রাঘবের বীরগনুব রণে।” —মধুসূদন দত্ত

এখানে ‘ঘ’, ‘ব’, ‘র’, এই তিন বর্ণের বিচিত্র অমুপ্রাসমালা। ‘লাঘবিয়া’ ও ‘রাঘবের’ এবং ‘রাঘবের’ ও ‘বীর’ এই দুই স্থানে ছেকামুপ্রাস; আবার ‘বীর’ ও ‘গনুব’ এখানেও অমুপ্রাস।

(৪) “ভারত-ভারতীর সারথি চিরধীর
তোমারি পায় ধায় আকুতি বহুধার,” —সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

[ষষ্ঠ]

অন্ত্যামুপ্রাস

বাক্যলায় ইহা মিত্রাক্ষর ছন্দের মিল এবং ঐ ছন্দের একটি অপরিহার্য লক্ষণ। তাই বাক্যলায় অলঙ্কার-বিচারে অন্ত্যামুপ্রাস বিশেষ ভাবে আলোচ্য নহে। সংস্কৃতের প্রধান ছন্দ বৃন্তচ্ছন্দ, তাহাতে শ্লোকের চরণগুলিতে অন্ত্যবর্ণের মিলের কোন আবশ্যকতা নাই, এবং এইজন্য যেখানে মিল থাকে, সেখানে তাহা এক বিশিষ্ট সৌন্দর্য বলিয়া অন্ত্যামুপ্রাস নামে পরিচিত হইয়াছে। সংস্কৃতের অমুসরণে বাক্যলায় উহার উল্লেখ করা হয় মাত্র।

বাক্যলায় অন্ত্যামুপ্রাস কবিতার চরণের শেষে থাকে, অনেক সময়ে চরণের অন্তর্গত পর্বশেষেও দেখা যায়; ত্রিপদীর প্রথম দুই পর্বের, অথবা চৌপদীর প্রথম তিন পর্বের শেষে মিল থাকে।

এই অন্ত্যামুপ্রাস বা কবিতার চরণের মিল তিন প্রকারে হয়।

(১) কেবল অন্ত্যবর্ণের মিল—

“সে বধু কালিয়া না চায় কিরিয়া, এমতি করিল কে ?

আমার অন্তর যেমন করিছে তেমতি হউক সে ॥” —চণ্ডীদাস

এইরূপ মিলের প্রয়োগ কনিয়াছে।

প্রথম চরণে প্রথম দুই পর্বের অন্ত্যমিল দ্রষ্টব্য।

(২) ব্যঞ্জনান্ত অক্ষর হইলে শেষ ব্যঞ্জন ও তাহার পূর্ববর্তী স্বরের মিল—

“রূপ লাগি আঁধি সুরে শুণে মন ভোর।

প্রতি অজ লাগি কান্দে প্রতি অজ মোর ॥” —জ্ঞানদাস

(৩) স্বরাস্ত্র অক্ষর হইলে অন্ত্য ও উপান্ত স্বর ও অন্ত্যস্বরের পূর্ববর্তী ব্যঞ্জনের মিল—

“এমন দেশটি কোথাও খুঁজে পাবে নাক তুমি,

সকল দেশের সেরা সে যে আমার জন্মভূমি।”

—দ্বিজেন্দ্রলাল

মিলের নানা প্রকার ব্যতিক্রমও কবিদের, বিশেষতঃ পূর্বযুগের কবিদের রচনায় দেখা যায়।

অনুপ্রাসের দোষ

অনুপ্রাসের একটি দোষ—বর্ণিত ভাববস্তুর অনুরূপ ধ্বনি-সমাবেশ না হওয়া, দ্বিতীয় দোষ—উহার অতিপ্রয়োগ। বাঙ্গালা সাহিত্যে, বিশেষতঃ মধ্যযুগের সাহিত্যে, এই দ্বিতীয় দোষটি প্রায় ব্যাধির আকারে প্রাদুর্ভূত হইয়াছিল।

সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণের মধ্যে প্রথমে ধ্বনিকার ও আনন্দবর্ধন স্পষ্ট সতর্কবাণী উচ্চারণ করিয়াছেন। পৃথক্ প্রযত্নের প্রয়োজন হয় বলিয়া কাব্যরচনায় অনুপ্রাস ও যমকের ব্যবহার সর্বদাই রসামুকূল হইতে পারে না। কুস্তকও মন্তব্য করিয়াছেন,—প্রযত্ন-বিরচিত শব্দালঙ্কার-প্রয়োগে রচনার ঔচিত্য-হানি হয় এবং শব্দ ও অর্থের বাচ্য-বাচকের পরস্পর-স্পর্ধিত রূপ সাহিত্য-গুণ নষ্ট হয়।

সাহিত্যগুরু বঙ্কিমচন্দ্র ‘ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত’ প্রবন্ধে যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—“কিছুরই বাহুল্য ভাল নহে—অনুপ্রাস-যমকের বাহুল্য বড় কষ্টকর। রাখিয়া ঢাকিয়া, পরিমিত ভাবে প্রয়োগ করিতে পারিলে বড় মিঠে।”

জুহী ললিত বন্দ্যোপাধ্যায় তাঁহার ‘অনুপ্রাস’-নামক উপাদেশ গ্রন্থের ভূমিকায় শেষ কথাটি বলিয়াছেন,—“রন্ধনে লবণ না থাকিলে যেমন ব্যঞ্জন জুস্বাহ হয় না, অথচ মাত্রা অধিক থাকিলে অখাদ্য হয়, অনুপ্রাসও সেইরূপ পরিমিত প্রয়োগে রচনার সৌন্দর্য সাধন করে—ভুরি পরিমাণে প্রযুক্ত হইলে কর্ণপীড়া উপাদান করে।.....”

(৩)

যমক

সমোচ্চাৰ্ঘ্য কিন্তু ভিন্নার্থ-বোধক শব্দের পুনরাবৃত্তি হইলে যমক অলঙ্কার হয় ।

সমোচ্চাৰ্ঘ্য—ধ্বনিসাম্য-যুক্ত, একরূপ বা তুল্যরূপ । যমক অর্থ যুগ্ম ।

শব্দটির সাধারণতঃ দুইবার প্রয়োগ হয় বলিয়া এইরূপ নাম ।

যমকের সৌন্দর্য অনেক ক্ষেত্রেই চাতুৰ্যের নামান্তর ।

যমক তিন প্রকার,—আন্তঃযমক, মধ্যযমক ও অন্ত্যযমক ।

চরণের আদিত্তে স্থিত হইলে আন্তঃযমক হয় ; যথা—

(১) “ঘন ঘনাকারে ধূলা উঠিল আকাশে ।” —মধুসূদন দত্ত

ঘন—নিবিড়, ঘন—মেঘ ।

(২) “আনা-দরে আনা যায় কত আনারস ।” —ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

আনা—চারি পয়সা, আনা—কেনা ।

শেষের ‘আনারস’—এর সঙ্গে যমক নয়, অমুপ্রাস । কারণ ওখানে ‘আনা’ শব্দ পৃথক্ গোটা শব্দ নয় ।

(৩) “ভারত ভারত-খ্যাত আপনার গুণে”

(৪) “কমলাসনে কমলাসনে কমলাপতি বিহর ।”

সমাসবদ্ধ পদ বলিয়া দুটিকে এক পদ বলিয়া ধরা হইয়াছে । প্রথম ‘কমলাসনে’—কমলের আসনে, দ্বিতীয় ‘কমলাসনে’—কমলার সনে অর্থাৎ সহিত ।

চরণের মধ্যে স্থিত হইলে মধ্যযমক হয় ; যথা—

(১) “পাইয়া চরণ-তরি, তরি ভবে আশা ।

তরিবারে সিদ্ধু ভব, ভব সে ভরসা ॥” —ভারতচন্দ্র

তরি—নৌকা, তরি—উত্তীর্ণ হই, ভব—জন্ম, ভব—মহাদেব ।

(২) “যেই করে করে মুখে আহাৰ প্রদান” —নবীনচন্দ্র সেন

করে—হাতে, করে—ক্রিয়াপদ ।

(৩) “আহা তায় রোজ রোজ কত রোজ কুটে ।” —ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

রোজ—দিন (ফারসী শব্দ), রোজ—গোলাপফুল (ইংরাজী শব্দ) ।

(৪) “কোথা হা হস্ত, চির বসন্ত, আমি বসন্তে মরি ।” —রবীন্দ্রনাথ

চরণের অন্তে স্থিত হইলে অন্ত্যযমক হয় ; যথা—

(১) “দুহিতা আনিয়া যদি না দেহ ।

নিশ্চয় আমি ত্যজিব দেহ ॥”

দেহ—দেও (ক্রিয়াপদ), দেহ—শরীর (বিশেষ্য পদ)

(২) “মহার্য্য দেখিয়া জ্বব্য না সরে উত্তর ।

যে বুঝি বাড়িবে দর উত্তর উত্তর ॥”

—ভারতচন্দ্র

উত্তর—প্রতিবাক্য, উত্তর—পর ।

(৩) “যত কাঁদে বাছা বলি সর সর,

আমি অভাগিনী বলি সরু সরু ।”

—কৃষ্ণকমল গোস্বামী

সর—দুখের সর, সরু—সরিয়া যাও ।

(৪) “কুহুমের বাস ছাড়ি কুহুমের বাস ।

বায়ুভরে এসে করে নাসিকায় বাস ॥”

বাস—আলয়, সৌরভ, অবস্থান ।

জটব্য—এক উদাহরণে আদ্য, মধ্য ও অন্ত্য এই তিন প্রকার যমক—

“অচল অচল অতি, পাষণ পাষণমতি,

কি হবে দুর্গার গতি, যেতে নারি জেতে নারী আমি হে !”—ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত
আবার সর্বযমকও আছে, যদিও বাঙ্গালায় বিরল ; যথা—

“কান্তার আমোদ পূর্ণ কান্ত-সহকারে,

কান্তার আমোদ-পূর্ণ কান্তসহকারে ॥”

প্রথম চরণে—কান্তার—দয়িতার, আমোদ—আনন্দ, কান্ত—স্বামী,
সহকারে—সঙ্গে ।

দ্বিতীয় চরণে—কান্তার—বনভূমি, আমোদ—সৌরভ, কান্ত—বসন্তকাল,
সহকারে—সমাগমে ।

অপ্রযুক্ত হইলে গাঞ্জেও যমকের ব্যবহার খোলে ; যথা—

(১) “নামজাদা লেখকদেরও বই বাজারে কাটে কম, কাটে বেশী পোকার ।”

—প্রমথ চৌধুরী

আচার্য্য দীনেশচন্দ্র সেন কৃষ্ণকমল গোস্বামীর কাব্য-সমালোচনা প্রসঙ্গে
যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—“কথিত বাঙ্গালার—সংস্কৃত-মণ্ডিত বাঙ্গালার
নহে—এক অসামান্য সম্পদ আছে । এক একটি চলিত কথার
বহুরূপ প্রয়োগ বাঙ্গালা কথিত ভাবায় পাওয়া যায়, সেই সকল

কথার আবার বহুরূপ অর্থ আছে।” তিনি পরেও উল্লেখ করিয়াছেন,—
 “আশ্চর্যের বিষয় বাঙ্গালী যেকোন স্থানভাবে মুসলিন্ বুনিয়াছিল, যেকোন নিপুণতার
 সহিত ঢাকার কারিগর সোনার তার দিয়া অলঙ্কার গড়িত, কবিত ভাষায়
 ছোট ছোট শব্দগুলির মারপেঁচ দেখাইয়া বিশেষরূপে বলমহিলা। এই ভাষাতে
 সেইরূপ নানা স্থান ও বিচিত্র ভাবের বুননি দিয়াছিলেন।” উদাহরণ-বহুরূপ
 তিনি কৃষ্ণকমল গোস্বামীর এই পদটি লইয়াছেন,—

“ভাল ভাল বঁধু! ভাল ত’ আছিলে ?

ভাল সময়, ভাল এসে দেখা দিলে,

আর কণেক পরে দেখা দিলে, প্রাণসখা দেখা হতনা,”

এখানে প্রথম ‘ভাল ভাল’—বেশ বেশ, দ্বিতীয় ‘ভাল’—স্থল, তৃতীয়
 ‘ভাল’—উপযুক্ত, চতুর্থ ‘ভাল’—উৎকৃষ্টভাবে।

এখানে ‘ভাল’ শব্দটির বিভিন্ন অর্থ স্বীকার করিলে অলঙ্কারটি অল্পপ্রাণ
 না হইয়া যমক হইবে।

কবিওয়ালাদের যুগের যমকের ঘটা নিম্নের দুইটি উদাহরণে দেখান
 হইল। এক শব্দের অনেক অর্থে প্রয়োগ এখানে লক্ষ্য করা যাইবে।

১
 “আন তারা স্বরায় গিরি, নয়নে লুকায়ে রাখি।

২
 হেরিয়ে গগন তারা, মনে হ’লো প্রাণের তারা,

৩
 শুনেছি তারাকে নাকি পাঠাবেনা তা’রা,

৪
 যারের আমার নাম তারা, ত্রিনয়নে তিন তারা,

৫
 তারা-হৃদে তারার ধারা,

৬
 আমি তারায় দেখে বৃদি আঁখি ॥”

—অক্ষ চণ্ডী

দশ বার তারা শব্দের প্রয়োগ, কিন্তু অর্থ মাত্র চারি প্রকার। ১, ৩, ৪, ৬,
 ৮-এর তারা—উমা। ২, ১০-এর তারা—নক্ষত্র। ৫-এর তা’রা—তাহারা।
 ৭, ৯-এর তারা—চক্ষুর তারা (তারার ধারা—চোখের জল)।

আধুনিক সাহিত্যে বরং মাঝে মাঝে শ্লেষের ব্যবহার দেখা যায়, কিন্তু যমকের ব্যবহার খুবই অল্প। এক সময়ে অতিশয় আদৃত থাকিলেও ইহাতে খাঁটি অলঙ্কারের লক্ষণ অল্প বলিয়া, ইহার প্রয়োগ কমিয়া গিয়াছে।

ইংরাজীতে Pun বা Paronomasia অলঙ্কারের দুইটি ভেদ,—একটি আমাদের যমক, অপরটি শ্লেষ। ইংরাজীতে উভয়ই অনেক সময়ে হান্তরসের বর্ণনায় প্রযুক্ত হয়।

(৪)

শ্লেষ

শব্দ একবার মাত্র প্রযুক্ত হইয়া বিভিন্ন অর্থ বুঝাইলে শ্লেষ অলঙ্কার হয়।

শ্লেষ অর্থ আলেশ্ব—সংযোগ, আলিঙ্গন। বাক্যে শব্দটি যেন পাশাপাশি দুইবারই প্রযুক্ত হইয়াছিল; পরে একরূপতা-হেতু আলিঙ্গিত বা মিলিত হইয়া এক হইয়া গিয়াছে, অর্থ বিভিন্নই রহিয়াছে। তাই শ্লেষে একবার মাত্র প্রয়োগ, অর্থ বিভিন্ন; যমকে নাম দ্বারাই বুঝা যাইতেছে দুইবার (বা বহুবার) প্রয়োগ এবং অর্থ বিভিন্ন। শ্লেষ যমকেরই অনিবার্য পরিণতি। শ্লেষের এই ব্যাখ্যা হইতে আরও বুঝা যাইতেছে যে, শ্লেষে বাক্যের দুইটি অর্থই প্রাসঙ্গিক অর্থাৎ বক্তার অভিপ্রেত বা বাচ্য হওয়া আবশ্যিক।

শ্লেষেও রচনার সৌন্দর্য নাই, রহিয়াছে চাতুর্য। বস্তুতঃ ইহা খাঁটি শব্দালঙ্কার নয়, কারণ শব্দটি একবার মাত্র আবৃত্ত হয় বলিয়া ধ্বনি দ্বারা অর্থ-জ্ঞাতনার কোন প্রশ্ন উঠেনা। তবে এখানে একটি শব্দে দুইটি অর্থ বাচ্য বলিয়া শব্দের পরিবর্তন-সম্ভবপর নয়। শব্দটিকে নিজ ধ্বনিক্রমে স্থির রাখিতেই হইবে। তাই শব্দের ধ্বনিক্রমের প্রাধান্য-হেতু ইহা শব্দালঙ্কারের মধ্যে পরিগণিত হয়। যে শ্লেষে শব্দের পরিবর্তন সত্ত্বেও অর্থের বৈচিত্র্য অক্ষুণ্ণ থাকে, তাহার নাম অর্থশ্লেষ, তাহা শব্দালঙ্কারের অন্তর্গত নয়। অর্থালঙ্কারের অধ্যায়ে যথাস্থানে তাহার আলোচনা করা হইবে। বাক্যগত শব্দ-শ্লেষের মধ্যেও অনেক সময়ে অর্থ-শ্লেষের প্রয়োগ দেখা যায়। পরবর্তী কয়েকটি উদাহরণে তাহা স্পষ্ট করিয়া দেখান হইয়াছে। উদাহরণ—

(১) “আছিলাম একাকিনী বসিয়া কাননে।

আনিলা তোমার স্বামী বান্ধি নিজগুণে ॥” —মুকুন্দরাম চক্রবর্তী

কালকেতুর পত্নী কুল্লার নিকটে জ্বলন্তী-রূপিণী চণ্ডীর আত্মপরিচয়।

‘শুণে’ অর্থ—(১) ধনুকের ছিলায়, (২) স্বভাবের উৎকর্ষে। দুইটি অর্থই এখানে প্রাসঙ্গিক অর্থাৎ বক্তার অভিপ্রেত। চণ্ডী প্রথমে স্বর্ণগোষা রূপ ধারণ করেন, কালকেতু ধনুকের ছিলায় তাঁহাকে বাঁধিয়া আনেন। দ্বিতীয় অর্থ—কালকেতু আপন স্বভাবের চমৎকারিষ্মে আকৃষ্ট করিয়া দেবীকে আনয়ন করেন।

এখানে যেন প্রয়োগ ছিল, ‘বান্ধি নিজ শুণে শুণে।’ পরে শব্দ-শ্লেষের ফলে উহা হইয়াছে ‘বান্ধি নিজ শুণে’। শ্লেষের সকল উদাহরণেই এইরূপ বুদ্ধিতে হইবে। ইহা হইতেই বুঝা যায় শব্দ-শ্লেষ যমকেরই পরিণতি।

(২) “মধু-হীন করো না গো তব মনঃ-কোকনদে।” —মধুসূদন দত্ত
মধু—(১) মধুসূদন দত্ত, (২) মকরন্দ।

রূপকালঙ্কারের জন্ত উভয় অর্থই বক্তার অভিপ্রেত; মনকে মধুহীন করো না, কোকনদকে মধুহীন করো না।

(৩) “কে আনিল তুলি
রাঘব-মানস-পদ্ম এ রাক্ষস-দেশে?” —মধুসূদন দত্ত

মানস—(১) মন, (২) মানস নামক সরোবর।

এখানে মূল রূপকটি মানসরূপ মানস সরোবর। উভয় অর্থই প্রাসঙ্গিক।

(৪) “সভাকবি। আমরা সহ করব তাঁদের স্বর-বর্ষণ, মহাবীর ভীষ্মের
মতো।” —রবীন্দ্রনাথ (শ্রাবণ-গাথা)

বাজালায় উচ্চারণে ‘স্বর-বর্ষণ’ ও ‘শর-বর্ষণ’ একই প্রকার। কাজেই এখানে শব্দের আকৃতি-গত নয়, উচ্চারণ-গত শ্লেষ। উপমার সার্থকতার জন্ত উভয় অর্থই এখানে প্রাসঙ্গিক। অর্থ এই—মহাবীর ভীষ্ম যে প্রকার শর-বর্ষণ সহ করিয়াছেন, আমরাও সেইপ্রকার স্বরবর্ষণ বা গান সহ করিব।

(৫) “বায়ু বাদল বান দক্ষিণা পেলেই যান ॥” —প্রবাদ
দক্ষিণা—(১) পূজা সমাপ্তির পর প্রাপ্য অর্থ, (২) দক্ষিণা বাতাস।

পূবে হাওয়ায় বাদল, ও তজ্জনিত বান হয়। দক্ষিণা বাতাস বহিলেই বাদল ছাড়িয়া যায় ও বানও চলিয়া যায়।

(৬) “দেবতা আজি জীবন-ধারা বরিষে মরু-ক্ষেত্রে!” —সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত
জীবন—(১) জল, (২) প্রাণ।

(৭) “কাটছে বটে—পোকায় কিঙ্ক

আলমারি কি সিঁকুকেই।”

—বিজ্ঞেন্দ্রলাল

শ্লেষ যদি অপ্ৰত্যাশিত আকস্মিকভাবে আসে এবং এক বাক্যে একটিবার মাত্র ব্যবহৃত হয়, তবেই তার মাধুর্য খোলে। উপরের উদাহরণগুলিতেই একথা প্রমাণিত হইয়াছে।

এই নিয়ম মানিয়া আধুনিক গদ্যেও ত্রুটীশলে ইহার প্রয়োগ হইয়া থাকে; বিশেষতঃ হাস্যরস সৃষ্টিতে আধুনিক রচনায় ইহার উপযোগিতা স্বীকৃত হইয়া থাকে। উদাহরণ—

(১) “যৌবনকে টাকা দেওয়া অবশ্য কর্তব্য, তাহাকে বসন্তের হাত হইতে রক্ষা করিবার জন্ত।” — প্রমথ চৌধুরী

(২) “বিচ্ছেদ ঘটেছিল রাগের মাথায়—মিলন ঘটুক অহুরাগের জোড়ে। অহুরাগ যে স্বভাবতঃই রাগের অমুসরণ করে, তার পরিচয় তো তার উপসর্গেই পাওয়া যায়।” — প্রমথ চৌধুরী

উপসর্গ—(১) প্র, পরা, অপ, অহু প্রভৃতি, (২) লক্ষণ বা রোগের লক্ষণ।

গদ্যে গভীর বিষয়েও শ্লেষ, বিশেষতঃ অর্ধ-শ্লেষের প্রয়োগ হয়; যথা—

(৩) “বে-রস অনেক কাল থেকে নিম্ন স্তরে ব্যাপ্ত হয়ে আছে, তাও দিনে দিনে শুক বাতাসের উষ্ণ নিঃশ্বাসে উবে যাবে।” — রবীন্দ্রনাথ

রস—(১) জল, (২) আনন্দ।

নিম্নস্তরে—(১) ভূমধ্যের নিম্নস্তরে, (২) সমাজের তথাকথিত নিম্ন শ্রেণীতে।

বাক্যগত শব্দ-শ্লেষ

বাক্যগত শব্দ-শ্লেষের এক প্রসিদ্ধ উদাহরণ অন্নপূর্ণার আত্মপরিচয়, যথা—

(১) “অতি বড় বৃদ্ধ পতি সিদ্ধিতে নিপুণ।

কোন গুণ নাই তার, কপালে আশ্রয় ॥

কু-কথায় পঞ্চমুখ কণ্ঠ-ভরা বিষ।

কেবল আমার সঙ্গে বন্দ অহর্নিশ ॥

গঙ্গা নামে সত্য তার তরঙ্গ এমনি ।

জীবন-স্বরূপা সে স্বামীর শিরোমণি ॥

ভূত নাচাইয়া পতি ফেরে ঘরে ঘরে ।

না মরে পাষণ বাপ দিলা হেন বরে ॥” —ভারতচন্দ্র

এখানে শ্লেষ কেবল একটিমাত্র শব্দ-গত নয়, ইহা সমগ্র বাক্য-গত । আগা-গোড়া দুই অর্থ চলিয়াছে । এক অর্থ—কুলীনের ঘরের স্বামী ও সপত্নীর বর্ণনা, পাটনী এই অর্থই বুঝিয়াছে । অপর অর্থ—শিবের স্বরূপ বর্ণনা, সেই সূত্রে দেবীর স্বরূপ-পরিচয় । বিবিধ অর্থ এই প্রকার :— অতি বড় বৃদ্ধ—থুব বুড়া ; সর্বজ্যেষ্ঠ, অনাদি । সিদ্ধি—ভাঙ, মুক্তি । কোন গুণ নাই—গুণহীন ; নিগুণ ব্রহ্ম । কপালে আগুন—পোড়া কপাল ; ললাটে বহ্নি । কু—মন্দ ; পৃথিবী । পঞ্চমুখ—অত্যন্ত বাচাল ; পঞ্চ আনন । কণ্ঠ-ভরা বিব—কটুভাষী ; নীলকণ্ঠ । হৃদয়—কলহ ; মিলন । গঙ্গা—সত্যিনের নাম ; ভাগীরথী । তরঙ্গ—কলহ-ঝড়ার ; ঢেউ । জীবন—প্রাণ ; জল । শিরোমণি—অতি আদৃতা ; মস্তক-ভূষণ । ভূত—প্রাণিবর্গ ; প্রমথগণ । না মরে—মরুলে আপদ যায়, কিন্তু মরে না ; অমর । পাষণ—কট্টিন হৃদয় ; প্রস্তর (হিমালয় পর্বত) ।

এখানে দ্রষ্টব্য এই যে—‘অতি বড় বৃদ্ধ,’ ‘কপালে আগুন,’ ‘কণ্ঠভরা বিব,’ ‘তরঙ্গ,’ ‘শিরোমণি,’ ‘না মরে,’ ‘পাষণ’—এই পদগুলি প্রকৃতপক্ষে শব্দ-শ্লেষ নয়, অর্থ-শ্লেষ । এই পদগুলির মূলতঃ একটিমাত্রই অর্থ, দুই ভাবে প্রযুক্ত হইয়াছে ; সমার্থক অল্প শব্দ বসাইলেও চমৎকারিত্ব মোটামুটি থাকে । ‘তরঙ্গ,’ ‘শিরোমণি’ বা ‘পাষণ’-এর পরিবর্তে ‘ঢেউ,’ ‘মস্তকভূষণ’ বা ‘পাথর’ বসাইলে বিশেষ ক্ষতি নাই ।

সমগ্র অলঙ্কারটি বাক্য-গত শব্দ-শ্লেষ ।

প্রশ্ন—এখানে উভয় অর্থই বাচ্য বা প্রাসঙ্গিক কিনা ? শিতিকণ্ঠ বাচস্পতি মহাশয় বলেন, এখানে মাত্র একটি অর্থ—যে অর্থ পাটনী বুঝিয়াছে, তাহাই প্রাসঙ্গিক । অতএব এখানে শ্লেষ থাকিলেও শ্লেষালঙ্কার নাই, অলঙ্কার ব্যাজস্বতি । ইহা ব্যাজস্বতি, তাহাতে সন্দেহ নাই । কিন্তু শ্লেষ অলঙ্কারকেই

বা অস্বীকার করিব কেন ? দুইটি অর্থই যে বক্তার অভিপ্রেত । প্রথম অর্থটি পাটনীকে খোঁকা দিবার অস্ত্র ছল-পরিচয়, দ্বিতীয় অর্থটি সত্য বা স্বরূপ পরিচয়, পাটনী পণ্ডিত হইলে সেই অর্থই বুদ্ধিত, অন্ততঃ দেবীকে চিনিবার পর সেই অর্থ পরিষ্কার হইত । তাহা হয় নাই । ইহাতে পাটনী-চরিত্রের স্বাভাবিকতা অক্ষুণ্ণ রহিয়াছে, স্লেষালঙ্কারও ক্ষুণ্ণ হয় নাই ।

(২) “কে বলে দৈবর গুপ্ত ব্যাপ্ত চরাচর,

যাহার প্রভায় প্রভা পায় প্রভাকর ?”—দৈবরচন্দ্র গুপ্ত

একই বাক্যে ভগবানের ও কবির নিজের মহিমা প্রকাশ করা হইয়াছে ।
উভয় অর্থই তাই বাচ্য ।

এখানে দৈবর—ভগবান্ ; কবির নাম । প্রভাকর—সূর্য ; দৈবর গুপ্তের পত্রিকার নাম । এই দুইটি শব্দ-স্লেষ । কিন্তু, গুপ্ত—লুক্কায়িত, অজ্ঞাত ; ব্যাপ্ত—সর্বত্রস্থিত, অতিশয় খ্যাত ; প্রভা—জ্যোতি, প্রতিভা ;—এই তিনটি অর্থস্লেষ ।

সমগ্র বাক্যটিকে বাক্য-গত শব্দ-স্লেষের উদাহরণ বলিতে হইবে ।

বাক্য-গত শব্দ-স্লেষের অসাধারণ ঘটা সংস্কৃত গদ্য ও পদ্য-কাব্যে দেখা যায় । কাদম্বরীর অনুবাদ হইতে একটি উদাহরণ লওয়া হইতেছে । শূদ্রকের ও তাঁহার রাজ্যের বর্ণনা,—

(৩) “শূদ্রকের রাজ্যে প্রজাদের মধ্যে চিত্রকর্মেই ছিল বর্ণ-সঙ্কর . . . শশী, কুপাগ ও কবচেই কলঙ্ক.....। তিনি কুটিলতা ভালবাসতেন—অস্ত্র:-পুরিকাদের কুস্তলভঙ্গে, মুখরতা সহ করতেন—নুপুরে, অশ্রুবর্ষণ করতেন—যজ্ঞধূমে, এবং কশাঘাত করতেন—তুরঙ্গগৃষ্ঠে ।”—প্রবোধেন্দু ঠাকুরকৃত কাদম্বরী বর্ণ-সঙ্কর—রংএর মিশ্রণ ; বিভিন্ন জাতির স্ত্রী-পুরুষের মিলন । কলঙ্ক—মালিন্য ও মরিচা ; অপবাদ, দুর্নাম । কুটিলতা—বক্রতা ; খল-স্বভাব । মুখরতা—শঙ্খান্বিততা ; বাচালতা । অশ্রুবর্ষণ—চোখের জল ফেলা ; কায়া ।

দুইটি অর্থই বাচ্য । অর্থ এই প্রকার,—রাজ্যে চিত্রশিল্পীগণ বিচিত্র চিত্র আঁকিবার অস্ত্র নানারকম রং মিশাইতেন, কিন্তু নাগরিকগণ কেহ চরিত্রজ্ঞেই হইয়া ভিন্নবর্ণের নারী স্পর্শ করিতেন না । শূদ্রকের রাজ্যে চাঁদে কলঙ্ক ছিল, শত্রু না থাকায় যুদ্ধ করিতে হইত না বলিয়া অসি ও বর্ষে মরিচা ধরিয়াছিল, কাহারও চরিত্রে কোন কলঙ্ক অপবাদ ছিল না ।—ইত্যাদি ।

সভজ শ্লেষ

সংস্কৃতে শব্দ-শ্লেষকে মূলতঃ দুই ভাগে বিভক্ত করা হয়,—অভজ ও সভজ । না ভাজিয়া যদি গোটা শব্দেরই দুই প্রকার অর্থ হয়, তবে সেখানে অভজ শ্লেষ । পূর্বে প্রদত্ত সমস্ত উদাহরণই অভজ শ্লেষের । মূল শব্দকে ভাজিয়া দুই অর্থ পাওয়া গেলে সভজ শ্লেষ । বাজালায় উহা প্রায়শঃ দৃষ্ট হয় না, কারণ, বাজালায় সংস্কৃতির জ্ঞায় রচনার গাঢ়বন্ধ এবং উচ্চারণের মনসংহতি নাই । কোঁতুহল নিবৃত্তির জন্ত দুই একটি উদাহরণ দেওয়া হইতেছে :—

(১) “পৃথিবী টাকার বশ ।”

প্রথম অর্থ স্পষ্ট । ‘টাকার’ শব্দকে ভাজিয়া ‘টা’ ও ‘কার’ এই দুই ভাগে রাখিলে বাক্য হয়—‘পৃথিবীটা কার বশ ?’ প্রশ্ন ও উত্তর এক সঙ্গে পাওয়া যাইতেছে । এখানে সভজ শ্লেষ । বাজালায় ইহাকে হেয়ালি বলিয়া ধরা হয় ।

(২) “অপক্লপ রূপ কেশবে ।

দেখরে তোরা এমন ধারা কালোরূপ কি আছে ভবে ॥—দাশরথি রায়
কৃষ্ণ-পক্ষে অর্থ স্পষ্ট । এখানে ‘কেশবে’ শব্দকে ভাজিয়া ‘কে শবে’ লিখিলে অর্থ হইবে,—শবে অর্থাৎ শবাকার শিবের উপরে কে ? না, কালী । কালী-পক্ষে অর্থ এখন স্পষ্ট । এই শ্লেষাশ্রিত রচনার দ্বারা শাক্ত-বৈষ্ণবের দ্বন্দ্ব নিরসন করিয়া কৃষ্ণ-কালীর অভেদ প্রতিপন্ন করাই উদ্দেশ্য ।

লক্ষ্য করিবার এই যে, দুইটি উদাহরণেই একটি অর্থ অভজ শব্দের, অপরটি সভজ শব্দের ।

(৩) “অর্ধেক বয়স রাজা এক পাটরাণী ।

পাঁচ পুত্র নৃপতির সবে যুব জানি ॥”—ভারতচন্দ্র

যুব-জানি সমাসবদ্ধ পদ হইলে অর্থ হইবে যুবতী জ্ঞানী যাহাদের । উহাকে ভাজিয়া ‘যুব জানি’ লিখিলে অর্থ হইবে—সকলকেই যুবা বলিয়া জানি ।

প্রকৃতপক্ষে বাজালায় সভজ শ্লেষ হইতে পারে না ।

পূর্বেই বলা হইয়াছে,—ইহাও ইংরাজীর Pun বা Paronomasia ।

বক্রোক্তি

রচনার সৌন্দর্য-প্রকাশের উদ্দেশ্যে বক্রতা বা মনোহর ভঙ্গীর দ্বারা উক্তি সম্পন্ন হইলে বক্রোক্তি অলঙ্কার হয়।

দুই বিশিষ্ট ভঙ্গীর আশ্রয়ে এই বক্রোক্তি অলঙ্কার সিদ্ধ হইয়া থাকে। এই জন্ত উহা দুই প্রকার বলিয়া কথিত হয়, যথা—শ্লেষ-বক্রোক্তি ও কাহ্ন-বক্রোক্তি।

দণ্ডী যে বক্রোক্তির কথা বলিয়াছেন, তাহা কোন বিশিষ্ট অলঙ্কার নহে; তাহার মধ্যে স্বভাবোক্তি ছাড়া সমুদয় অর্থালঙ্কারই পরিগণিত হয়, তাহা যে-কোন প্রকার ভঙ্গী-বৈচিত্র্যপূর্ণ উক্তি।

শ্লেষ-বক্রোক্তি

শ্লেষাশ্রিত বক্রোক্তিই শ্লেষ-বক্রোক্তি। কোন শব্দ বক্তা যে অর্থে প্রয়োগ করেন, প্রতিবক্তা যদি তাহা অন্য অর্থে গ্রহণ করেন, তবে এই অলঙ্কার হয়।

এই অলঙ্কারে তাই বক্তা ও প্রতিবক্তা দুইজনের প্রয়োজন, এবং দুই অর্থের প্রাসঙ্গিকতা বা বাচ্যত্ব দুই দিক হইতে সমর্থনীয়।

শ্লেষালঙ্কারে উভয় অর্থই এক বক্তার অভিপ্রেত, তাহাতে উত্তর প্রত্যুত্তর থাকিতে পারে না। উদাহরণ—

(১) “সভাকবি। ওঁদের শব্দ আছে বিস্তর, কিন্তু মহারাজ অর্থের বড়ো টানাটানি।

নটরাজ। নইলে রাজদ্বারে আসব কোন্‌ দুঃখে।”

—রবীন্দ্রনাথ (শ্রাবণ-গাথা)

অর্থ শব্দের বক্তার অভিপ্রেত অর্থ—অভিধেয়, তাৎপর্য; প্রতিবক্তার অভিপ্রেত অর্থ—টাকাকড়ি।

(২) “রাজা। তোমাদের অক্ষরের হাঁদটা খুল্লর, কিন্তু বোঝা শক্ত।

এ কি চীনা অক্ষরে লেখা নাকি ?

নটরাজ। বলতে পারেন অচিনা অক্ষরে।”

—রবীন্দ্রনাথ—(শ্রাবণ-গাথা)

উচ্চারণে ‘চীনা’ ও ‘চিনা’ একই প্রকার। চীনা অক্ষর—চীন দেশের লিপি। অচিনা অক্ষর—যে অক্ষর চিনিনা।

(৩) প্রাচীনকালের উদাহরণ—

প্রশ্ন—‘বিজরাজ হয়ে কেন বারুণী সেবন ?’

উত্তর—‘রবির ভয়েতে শশী কয়ে পলায়ন।’

প্রশ্ন—‘বলি এত সুরাসক্ত কেন মহাশয় ?’

উত্তর—‘সুর না সেবিলে তার কিসে মুক্তি হয় !’

প্রশ্ন—‘মধুর সঙ্গমে কেন এমন আদর ?’

উত্তর—‘বসন্তকে হেয় করে সে কোন্ পামর !’ —হরিশ্চন্দ্র কবিরত্ন

বিজরাজ—ব্রাহ্মণশ্রেষ্ঠ ; চন্দ্র। বারুণী—মত্ত ; পশ্চিমদিক্। সুরাসক্ত—সুরায় বা মদে আসক্ত ; সুর বা দেবতায় ভক্তি-যুক্ত। মধুর—মত্তের ; বসন্তকালের।

কাকুবক্রোক্তি

প্রকৃত পক্ষে সংস্কৃতের কাকু-বক্রোক্তি বাজালায় নাই। সংস্কৃতে অর্ধচ্ছেদ ও পূর্ণচ্ছেদ ছাড়া অল্প কোন বিরাম-চিহ্ন ছিল না, প্রশ্নবোধক কোন চিহ্নও ছিল না। তাই কেবল এক দাঁড়ি বা দুই দাঁড়ি থাকিলে বাক্যটি প্রশ্নবোধক, কি আর কিছু বুঝিতে হইত কেবল কাকু অর্থাৎ বক্তার কণ্ঠস্বরের বিশেষ ভঙ্গী-দ্বারা। এই জন্ত কাকুর পরিবর্তনে নিষেধ বিধিতে এবং বিধি নিষেধে পর্যবসিত হইত। বাজালায় সর্বপ্রকার বিরামচিহ্নের ব্যাপক ব্যবহার-হেতু সেই কাকু-বক্রোক্তি আর নাই।

তবে ইংরাজীর Interrogation বা Erotesis অলঙ্কারটি এই কাকু-বক্রোক্তি দ্বারা বুঝান যাইতে পারে। সেই ক্ষেত্রে উহার সংজ্ঞা হইবে,—যে উক্তিভেদে প্রশ্ন বোধক কাকু বা কণ্ঠস্বর দ্বারা বক্তার অভিপ্রেত অর্থের দৃঢ় স্থাপনা হয়, অথবা, পরম বিশ্বাস প্রকাশিত হয়, তাহার নাম কাকুবক্রোক্তি।

ইহার সৌন্দর্য স্পষ্ট, তাই এই উক্তিও বক্রোক্তি। উদাহরণ—দৃঢ়-স্থাপনা—

(১) “কি কহিলি বাসন্তি ? পর্বতগৃহ ছাড়ি

বাহিরায় যবে নদী সিন্ধুর উদ্দেশে,

কার হেন সাধ্য যে সে রোধে তার গতি ?

দানবনন্দিনী আমি ; রক্ষ:কুলবধু ;

রাবণ স্বপ্তর মম, মেঘনাদ স্বামী,—

আমি কি ডরাই, সখি, ভিখারী রাখবে ?”

—মধুসূদন দত্ত

প্রমীলার উক্তি। এখানে প্রথম প্রশ্ন সাধারণ, কোন বৈচিত্র্য নাই।
দ্বিতীয় ও তৃতীয় প্রশ্ন অবলম্বন করিয়া প্রমীলার অভিপ্রেত অর্থ অনেক
দৃঢ়ভাবে স্থাপিত হইয়াছে।

(২) “গান্ধারী। মাতা আমি নহি ? গর্ভভারজর্জরিতা।

জাগ্রত হৃৎপিণ্ডতলে বহি নাই তারে ?” —রবীন্দ্রনাথ

(৩) “সবংশে জন্মিলেই যে সং ও বিনীত হয়, একথা অগ্রাহ্য। উর্বরা
ভূমিতে কি কণ্টকী বৃক্ষ জন্মে না ? চন্দনকাষ্ঠের ঘর্ষণে যে অগ্নি
নির্গত হয়, উহার কি দাহশক্তি থাকে না ?”—তারানাথকৃত কাদম্বরী
স-বিন্দয় আনন্দ প্রকাশ—

(৪) “এতক্ষণে, রে লক্ষ্মণ,”—কহিলা সরোষে

রাবণ,—“এ রণক্ষেত্রে পাইলু কি তোরে

নরাধম ? কোথা এবে দেব বজ্রপাণি ?” —মধুসূদন দত্ত

লক্ষ্মণকে সম্মুখে দেখিয়া উত্তেজিত রাবণের উক্তি—অসম্ভব যেন সম্ভব
হইয়াছে, চক্ষুকে যেন বিশ্বাস হয় না। যে লক্ষ্মণকে বধ করিবার জন্ত রাবণ
বৃদ্ধক্ষেত্রে উন্নতের জায় খুঁজিতেছেন, সেই কি সম্মুখে ? এই প্রশ্ন-বোধক বাক্যে
বিপুল বিন্দয় ও আনন্দ বুঝাইতেছে। দ্বিতীয় বাক্যটি সাধারণ প্রশ্নবোধক।

(৫) “যশোদা। (শ্রীকৃষ্ণকে কোলে লইয়া মুখচুষন করতঃ)

প্রাণের গোপাল আমার,

এত দিনে এলি কি ঘরে ?

মনে কি তোর আছে বাছা,

এ দুঃখিনী জননীরে ?” —কৃষ্ণকমল গোস্বামী

এখানে প্রথম বাক্যে স-বিন্দয় আনন্দ, দ্বিতীয় বাক্যে দৃঢ়-স্থাপনা।

এই অলঙ্কারটি সম্বন্ধে Walker মন্তব্য করিয়াছেন,—“the most
powerful engine in the whole arsenal of oratory.”

১। ইংরাজী সাহিত্যের এক অমূল্য উক্তি—

And is this Yarrow ? This the stream
Of which my fancy cherished
So faithfully, a waking dream ?”—

Wordsworth

চতুর্থ অধ্যায়

অর্থালঙ্কার

শব্দের ধ্বনি নয়, কেবল অর্থের আশ্রয়ে যে সকল সৌন্দর্য প্রকাশ পায়, তাহাদিগকে বলে অর্থালঙ্কার।

অর্থালঙ্কারে তাই অর্থের বাহন শব্দের সমার্থক শব্দ দ্বারা পরিবর্তন করা যায় ; সৌন্দর্য সম্পূর্ণ-রূপেই অর্থ-গত বলিয়া তাহাতে অলঙ্কারের বিশেষ কোন ক্ষতি-বৃদ্ধি হয় না। ‘চাঁদের মত স্নান মুখখানি’ বলি, অথবা, ‘সুখান্তর ছায় মনোহর মুখখানি’, অথবা ‘শশীর তুল্য চারু বদনখানি’ বলি, অর্থ-গত সৌন্দর্য প্রায় একই প্রকার থাকে। এই তিনটি ক্ষেত্রেই একই উপমা অলঙ্কার।

বর্ণনীয় বস্তুর সাদৃশ্য-স্থলে অমুরূপ অল্প বস্তু আকৃষ্ট হইতে পারে বলিয়া অর্থালঙ্কারে সহজেই প্রকাশ পায় কাব্যের চিত্র-ধর্ম।

অর্থালঙ্কারসমূহের মধ্যে স্বতন্ত্র মহিমা রহিয়াছে বলিয়া এবং সকল অর্থালঙ্কারের মধ্যেই অল্পাধিক পরিমাণে বর্তমান বলিয়া সর্বত্রই আলোচিত হইতেছে স্বভাবোক্তি অলঙ্কার। পূর্বেই বলা হইয়াছে, অর্থালঙ্কারসমূহের মুখ্য ভেদ দুই প্রকার,—স্বভাবোক্তি ও বক্তোক্তি।

(১)

স্বভাবোক্তি

পদার্থ-সমূহের স্বভাব-বিষয়ক উক্তি বা বর্ণনা দ্বারা যে সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয়, তাহার নাম স্বভাবোক্তি অলঙ্কার।

দণ্ডী ইহাকেই আশ্রয় অলঙ্কার বলিয়া উল্লেখ করিয়াছেন।

এখানে পদার্থ বলিতে নিসর্গ, মানুষ বা যে কোন প্রকার প্রাণী, জাতি-গুণ-ক্রিয়া-দ্রব্যময় সৃষ্টির যে কোন প্রকার বস্তুকেই বুঝায়। স্বভাব বলিতে বুঝায় বস্তুর সেই অ-সাধারণ ধর্ম বা নিজস্ব মহিমা, যাহাতে সে বা তাহা সৃষ্টির মধ্যে

অতুলনীয়, অর্থাৎ বস্তুর বিশিষ্ট আকৃতি, প্রকৃতি, গতি, বিচিত্র ক্রিয়া-কলাপ, ও হৃদয় ভাব-ভঙ্গী প্রভৃতি। উক্তি হইতেছে সাক্ষাৎ বিবরণ, যাহাতে চিত্তে ছবির রস সঞ্চারিত হয়। স্বভাবোক্তি অলঙ্কারে বস্তুর অবলম্বনে কবিচিত্ত বিশেষভাবে উদ্ভূত না হইয়া, কবিচিত্তের অবলম্বনে বস্তুই স্বমহিমায় জ্যোতমান হয়। ইহাই কাব্যের প্রাণ-ভূত সৌন্দর্য।

এই স্বভাববর্ণন-সম্পর্কে লী হান্টের একটি উক্তি বড় চমৎকার। তিনি বলিতেছেন,—

“শুধু তাই নয়, সহজতম সত্যটি অনেক সময়ে এত সুন্দর এবং নিজেই এত হৃদয়গ্রাহী যে, কবির প্রতিভার সর্বাপেক্ষা একটি বড় প্রমাণ হইতেছে, ইহাকে কেবল স্বভাবে থাকিতে দেওয়ায়; ইহা শুধু নিজ অশ্রু বা হাসির প্রভা, নিজ বিশ্বাস, শক্তি এবং লীলাময়ত্বে নিজেই প্রকাশ পাইবে, আর কিছুতে নহে।”^১

ই. ডি. সেলিনকোর্টও মন্তব্য করিয়াছেন,—

“পৃথিবীর অনেক শ্রেষ্ঠ কবিতায় উপমাও নাই, রূপকও নাই। অথচ তাহারা সেই আশ্চর্য মায়া দ্বারা হৃদয়কে বিদ্ধ করে, যাহা স্বভাবের নিরতিশয় সরলতায় বর্ডমান।”^২

অবশ্য উপমা যদি স্বভাবের সরলতাকে ক্ষুণ্ণ না করিয়া পুষ্ট করে, তবে তাহাতে স্বভাবোক্তির গৌরব-হানি হয় না।

স্বভাবোক্তি অলঙ্কার নিসর্গ-বর্ণনায় দেখা যায় এবং মাহুষ ও অজ্ঞাত প্রাণি-সম্বন্ধীয় বর্ণনায়ও দেখা যায়। ‘নিসর্গ’ শব্দ সংস্কৃতে সর্গ বা সমগ্র সৃষ্টি বুঝাইলেও বাঙ্গালায় মুক দৃশ্যমান প্রকৃতি অর্থাৎ Nature অর্থেই প্রযুক্ত হইয়া প্রসিদ্ধ হইয়াছে। এই নিসর্গ বা Nature আধুনিক কাব্য-সাহিত্যের এক প্রধান অবলম্বন।

১। “Nay, the simplest truth is often so beautiful and impressive of itself, that one of the greatest proofs of his genius consists in his leaving it to stand alone, illustrated by nothing but the light of its own tears and smiles, its own wonder, might or playfulness.” —What is Poetry?

২। “But some of the greatest poetry is bare of either simile or metaphor, piercing the heart by that strange spell that lies in utter simplicity.”

স্বভাবোক্তির সর্বপ্রকার উদাহরণ; এমন কি তাহার স্থান কারুকার্য, অথবা কল্পনা-বিলাসের প্রত্যক্ষ রূপও রবীন্দ্রনাথের ‘সোনার তরী’ কাব্যে ‘বসুন্ধরা’ কবিতায় পাওয়া যায়, যথা—

নিসর্গ-বর্ণনা—কবিতার প্রারম্ভে মরুভূমির বর্ণনা, শৈলমালার বর্ণনা, মহামেরুদেশের বর্ণনা, সমুদ্রতটবর্তী একখানি গ্রামের বর্ণনা ইত্যাদি।

একটি মাত্র বর্ণনা লওয়া হইতেছে,—

(১) মহামেরুদেশ—

মনে মনে অমিয়াছি দূর সিঁধুপারে
মহামেরুদেশে—যেখানে ল’য়েছে ধরা
অনন্ত কুমারীত্রত, হিমবস্ত্রপরা,
নিঃসঙ্গ, নিঃস্পৃহ, সর্ব-আভরণহীন ;
যেথা দীর্ঘরাত্রিশেষে ফিরে আসে দিন
শব্দশূন্য সঙ্গীতবিহীন। রাত্রি আসে
ঘুমাবার কেহ নাই, অনন্ত আকাশে
অনিমেঘ জেগে থাকে নিদ্রাত্যাগত
শূন্যশয্যা মৃতপূজা জননীর মতো।”

বর্ণনা চমৎকার। মেরুদেশের রহস্যময় সৌন্দর্য নিঃশেষে কবি-কল্পনার ধরা দিয়াছে। এখানেও সাধারণতঃ কুমারীত্রতের উল্লেখ মেরু-প্রদেশের চিন্তায় মূর্তিটিকে প্রকট করিয়া দিয়াছে। এখানে স্থল কবিকর্ষের চাইতেও লক্ষ্য করিবার হইল কল্পনাবিলাসের প্রত্যক্ষ রূপ।

রবীন্দ্রনাথের চিত্রাকাব্যের ‘স্থল’ কবিতাটির প্রথমার্ধ স্বভাবোক্তির আর একটি স্থলরূপ উদাহরণ। উপমাগুলি সেখানে বাহিরে ও অন্তরে এক অপূর্ব ছবির রস সঞ্চার করিয়া চিত্তের গভীরতর দেশে জীবনানন্দের সহজ স্পর্শ বুলাইয়া দিয়াছে।

কবি নবীনচন্দ্র সেনের ‘পলাশীর যুদ্ধ’ কাব্যে ক্লাইভের সৈন্তের সহিত নবাব-সৈন্তের যুদ্ধ-বর্ণনা স্বভাবোক্তি-অলঙ্কারের এক উৎকৃষ্ট উদাহরণ।

প্রাচীন ও আধুনিক কাব্য হইতে যথাক্রমে একটি সরল ও একটি জটিল উদাহরণ লওয়া হইতেছে,—

- (২) “আঁওত শ্রীদামচন্দ্র রঙ্গিয়া পাগড়ী মাথে ।
 স্তোককৃষ্ণ অংগুমান দাম বসুদাম সাথে ॥
 কটি কাহ্ননি বন্ধিম ধটি বেণুবর বাম কাঁথে ।
 জিতি কুঞ্জর, গতি মধুর, ভায়্যা ভায়্যা বলি ডাকে ॥
 গো-ছান্দন ডোরি কান্ধি শোভে কাণে কুণ্ডলখেলা ।
 গলে লবিত গুঞ্জাহার ভুজে অঙ্গদ তাড় বাল্য ॥
 ফুট চম্পকদল-নিমিত্ত উজ্জল তনুশোভা ।
 পদপঙ্কে নুপুর বাজে শেখর মনোলোভা ॥”

গোচারণের বেশ-পরহিত গোপবালকদের বর্ণনা । সহজ সরল কিন্তু
 সুন্দর স্বভাবোক্তি ।

- (৩) “দেখেছি সবুজ পাতা অঘ্রাণের অন্ধকারে হয়েছে হলুদ,
 হিজলের জানালায় আলো আর বুলবুলি করিয়াছে খেলা,
 ইঁদুর শীতের রাতে রেশমের মত রোমে মাখিয়াছে খুদ,
 চালের ধূসর গন্ধে তরঙ্গেরা রূপ হ’য়ে রয়েছে ছ’বেলা
 নির্জন মাছের চোখে ;—পুকুরের পারে হাঁস সন্ধ্যার আঁধারে
 পেয়েছে ঘুমের ভ্রাণ—মেয়েলি হাতের স্পর্শ ল’য়ে গেছে তারে ;
 মিনারের মত মেঘ সোনালি চিলেরে তার জানালায় ডাকে,
 বেতের লতার নিচে চড়ুয়ের ডিম যেন নীল হ’য়ে আছে,
 নরম জলের গন্ধ দিয়ে নদী বারবার তীরটরে মাখে,
 খড়ের চালের ছায়া গাঢ় রাতে জ্যোৎস্নার উঠানে পড়িয়াছে ;
 বাতাসে ঝিঁঝির গন্ধ—বৈশাখের প্রান্তরের সবুজ বাতাসে ;
 নীলাভ নোনার বৃকে ঘন রস গাঢ় আকাজক্ষায় নেমে আসে ;”

—জীবনানন্দ দাশ (‘মৃত্যুর আগে’)

রবীন্দ্রনাথ এই কবিতাটিকে বলিয়াছেন ‘চিত্তরূপময়’ । এই চিত্তগুলি
 কেবল দৃষ্টের নয়, বিশেষভাবে গন্ধের ও স্পর্শের ।

এই স্তবক দুইটি বিশ্লেষণ করিতে বাইয়া শ্রীবুদ্ধদেব বসু মন্তব্য
 করিয়াছেন,—

দৃষ্টি, স্পর্শ ও গন্ধের বিচিত্র ভোজ ব’সে গেছে । দ্বিতীয়, তৃতীয়, সপ্তম
 ও শেষ পংক্তির অপ্রকট সলজ্জ সহজ অনুপ্রাণ লক্ষ্য করুন, গাঢ় রাতে

জ্যোহনার উঠানে খড়ের চালের স্পষ্ট কালো ছায়ার সামনে চুপ করে দাঁড়ান—অসুভব করুন ঘুমের ভ্রাণ, বিঁঝির গন্ধ, নরম জলের গন্ধ, চালের ধূসর গন্ধ, তরলের রূপ, প্রান্তরের সবুজ বাতাস। কোনো শব্দের উল্লেখ নেই—প্রকৃতি এখানে শান্ত, সাক্ষ্য, স্বপ্নাচ্ছন্ন, শব্দহীন।” —কালের পুতুল

(২)

বক্তোক্তি

সম্বন্ধ-মূল অলঙ্কার

লক্ষ্যোক্তি

লক্ষণা-শক্তির প্রয়োগে উক্তিতে যে বিশিষ্ট সৌন্দর্যের প্রকাশ হয়, তাহার নাম লক্ষ্যোক্তি অলঙ্কার।

লক্ষণা একটি শব্দশক্তি, তাহা অলঙ্কার নহে; তাহার প্রয়োগে লক্ষ্যার্থে অলঙ্কার বা সৌন্দর্য প্রকাশ পায়।

আলঙ্কারিকগণের মতে শব্দের তিনটি বৃত্তি বা শক্তি থাকিতে পারে,—অভিধা, লক্ষণা ও ব্যঞ্জনা। যে শক্তিদ্বারা শব্দ সাক্ষ্য ভাবে সঙ্কেতিত অর্থকে বুঝায়, তাহার নাম অভিধা-শক্তি। অভিধাই শব্দের মুখ্যশক্তি, ইহা সকল শব্দেই বর্তমান। অভিধা-শক্তিদ্বারা লব্ধ অর্থই শব্দের প্রকৃত অর্থ, অভিধানে তাহা পাওয়া যায়, তাহার নাম অভিধেয় অর্থ, বা বাচ্যার্থ; যেমন—নর অর্থ মনুষ্য, গগন অর্থ আকাশ ইত্যাদি।

বাক্যে অভিধা-শক্তির প্রয়োগে মুখ্যার্থের উপলব্ধিতে বাধা জন্মিলে, যে শক্তিবলে বাচ্যার্থের সহিত সম্বন্ধ-বিশিষ্ট প্রকৃত অর্থের বোধ হয়, তাহার নাম লক্ষণা-শক্তি। লক্ষণা-শক্তিদ্বারা প্রতীত অর্থকে বলে লক্ষ্যার্থ বা লাক্ষণিক অর্থ। লক্ষণা এবং ব্যঞ্জনাও মুখ্যতঃ শব্দের শক্তি নহে, ইহা বাক্যেরই শক্তি, শব্দবিশেষকে আশ্রয় করিয়া প্রকাশ পায় মাত্র।

লক্ষণা দুই প্রকার,—রূঢ়ি-লক্ষণা ও প্রয়োজন-লক্ষণা। রূঢ়ি অর্থ প্রসিদ্ধি অর্থাৎ লোকব্যবহার-গত প্রসিদ্ধি।

প্রাচীন উদাহরণ—কলিজ সাহসিক।

এখানে ‘কলিজ’ অর্থ ঐ নামের দেশবিশেষ হইতে পারে না; কারণ, যুদ্ধময় এক অচেতন ভূখণ্ড সাহসিক বা অসাহসিক এইরূপ কোন কথা উঠিতে পারে

না। মুখ্যার্থের বাধা হওয়ায় এখানে অর্থ হইবে ‘কলিজ দেশবাসী’, ইহা মুখ্যার্থের সহিত সম্বন্ধবৃত্ত। এই লক্ষণাধারা বিশেষ কোন প্রয়োজন সিদ্ধ হয় না, ইহা লোকব্যবহার-গত প্রসিদ্ধি মাত্র। তবে ইহাতে বাক্য-সংক্ষেপ হওয়ায় কিছু সৌন্দর্য বাড়ে।

প্রয়োজন-লক্ষণার আশ্রয়েই লক্ষ্যোক্তি অলঙ্কারের সার্থকতা। ইহাধারা নূতন অর্থের জ্ঞোতনা হয়; অর্থের গুরুত্ব, স্পষ্টতা বা আন্তবোধগম্যতা আসে; রচনার ঘনতা ও সংক্ষিপ্ততা ঘটে।

প্রাচীন উদাহরণ—

(১) গজায় ঘোষেরা (গোয়ালেরা) বাস করে।

(২) কুন্তগুলি (বল্লমগুলি) প্রবেশ করিল।

প্রথম বাক্যে গজাশব্দ গজাতীর বুঝাইতেছে; কেননা গজার অর্থাৎ গজাজলে কোন মনুষ্য বাস করিতে পারে না। মুখ্যার্থের বাধা হওয়ায় তৎ-বৃত্ত গজাতীর অর্থ বুঝাইতেছে। এখানে লক্ষণার প্রয়োজন—গজানদীর শীতল, পাবনত্ব প্রভৃতি বিশেষ করিয়া বুঝান। বাগ্‌ভঙ্গীদ্বারা স্বল্পকথার অনেক অর্থের জ্ঞোতনা হইল। ‘গজার’ না বলিয়া ‘গজাতীরে’ বলিলে অভিপ্রেত অর্থ এইরূপ পরিষ্কৃত হইত না।

এইরূপ দ্বিতীয় বাক্যে ‘কুন্তগুলি’ অর্থ ‘কুন্তধারী সৈন্যদল’। লক্ষণার প্রয়োজন—কুন্তগুলির ‘অতিগহনত্ব’ এবং উত্তত ও আক্রমণাত্মক ভাব বিশেষ করিয়া বুঝান।

প্রাচীন-গণের মতে লক্ষণার প্রয়োজন হইতেছে একটি নূতন অর্থের জ্ঞোতনা বা ব্যঞ্জনা। ক্লটি-লক্ষণায় কোন নূতন অর্থের ব্যঞ্জনা নাই। এই জন্ত ক্লটি-লক্ষণা ব্যাখ্যার্থ-রহিতা, প্রয়োজন-লক্ষণা ব্যাখ্যার্থ-সহিতা।

আমাদের মনে হয় প্রয়োজন-লক্ষণা সকল ক্ষেত্রেই স্পষ্টরূপে কোন নূতন অর্থের জ্ঞোতনা করে না। তাহা অনেক সময়ে বাক্যার্থের স্পষ্টতা বা আন্তবোধগম্যতা ঘটায়, তাহাকে স্পষ্ট (Concrete) করে এবং তাহাতে গুরুত্ব সঞ্চার করে। এই প্রয়োজনও তুচ্ছ করিবার নহে। সাহিত্য-রচনার মুখ্য উদ্দেশ্যই অভিপ্রেত অর্থকে স্পষ্ট ও সম্পূর্ণরূপে পাঠক-চিহ্নে সঞ্চারিত করা। রচনার প্রসাদ গুণ এই উদ্দেশ্যের কিয়ৎ পরিমাণে সাহায্য করে, এই জন্ত আরও অনেক কলা-কৌশল অবলম্বিত হয়। এই প্রসঙ্গে কুইটিলিয়ানের স্নন্দর মন্তব্যটি

উল্লেখ করা যাইতে পারে। তিনি বলিয়াছেন, “লেখকের প্রকৃত লক্ষ্য হইতেছে সেই ভাষা, যাহা কেবল বুঝা যাইবে তাহা নহে, যাহা না বুঝিয়া পারা যাইবে না।”^১ রচনাভঙ্গী এমন হইবে যাহাতে অবাস্তব বিষয় বা খোঁসা ফেলিয়া আসল বস্তুর প্রতি পাঠকের মন তৎক্ষণাৎ আকৃষ্ট হয় এবং যথাসম্ভব অল্পায়াসেই তাহা আয়ত্ত করা যায়।

লক্ষণার স্পষ্টতার উদাহরণ—

- (১) নদীবক্ষে দশখানি পাল যেন উড়িয়া চলিল।
- (২) পক্ষকেশের সন্ধান করিবে।
- (৬) ঘরে নেই ভাত, কৌচা তিন হাত।

প্রথম বাক্যে ‘পাল’ অর্থ পাল-তোলা নৌকা।

এখানে লেখকের নিকট প্রসঙ্গ-বলে যাহা সব চাইতে অর্থ-পূর্ণ, বস্তুটির যে অংশ তাহার স্পষ্ট পরিচায়ক এবং আমাদের প্রত্যক্ষ-গোচর, তাহারই উল্লেখ করায় বর্ণনীয় সমগ্র বিষয়টি ছবির মত স্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। এখানেও অবশ্য ‘কুন্তুলি প্রবেশ করিল’—এই বাক্যের দ্বায় একটি ব্যঙ্গ্যার্থ রহিয়াছে। কিন্তু তাহার চাইতে স্পষ্টতা বা স্মৃতিতাই প্রধানতঃ লক্ষ্য করিবার।

কিন্তু দ্বিতীয় বাক্যে কেবলই স্পষ্টতা, বাক্যের বা বয়-আধিক্যের স্পষ্টরূপ পক্ষকেশ।

তৃতীয় বাক্যে ‘ভাত’ অর্থ ঘোটা খাদ্য দ্রব্য, ‘কৌচা তিন হাত’ অর্থ পোষাকের পারিপাট্য। এখানে সামান্য-স্থলে বিশেষের প্রয়োগ হইয়াছে। বিশেষের প্রয়োগদ্বারা বিষয়টিকে স্মৃতি করিয়া ইন্দ্রিয়-গোচর ও বুদ্ধি-গোচর করা হইয়াছে।

লক্ষ্যোক্তির দুইটি মূলভাগের অধীনে বিভিন্ন বিভাগ দেখাইয়া উদাহরণ-মালা দেওয়া হইতেছে।

১। “Not language that may be understood, but language that cannot fail to be understood, is the writer’s true aim.”

রুচি বা প্রসিদ্ধি-মূলক

ইহাতে বাক্য-সংক্ষেপ-জনিত সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয়।

[এক] অধিবাসী বা অধিপতি-স্থলে দেশ বা ভূখণ্ড—

(ক) অধিবাসী বুঝাইতে—

(১) “ভাসিছে কনকলঙ্কা আনন্দের নীরে।” —মধুসূদন

লঙ্কা—লঙ্কার অধিবাসী।

(২) “পঞ্জাব আজি গরজি’ উঠিল—অলখ নিরঞ্জন ॥”—রবীন্দ্রনাথ

পঞ্জাব—পঞ্জাবের অধিবাসী।

(৩) ‘জাপানের সহিত মিত্রতা’, ‘রুশিয়ার সহিত যুদ্ধ’ ইত্যাদি।

জাপান—জাপানের অধিবাসী, রুশিয়া—রুশিয়ার অধিবাসী।

(৪) “গঙ্গায় মেঘনায় তিস্তায় সাড়া,—

দাঁড়া আপনার পায়ে দাঁড়া।”—সত্যেন্দ্র দত্ত (চরকার গান)

গঙ্গায়—পশ্চিমবঙ্গে, মেঘনায় পূর্ববঙ্গে, তিস্তায়—উত্তর বঙ্গে, বঙ্গে—বঙ্গের অধিবাসীদের মধ্যে।

(খ) অধিপতি বুঝাইতে—

(১) “গিরি, এবার আমার উমা এলে, আর উমা পাঠাব না।”

—রামপ্রসাদ সেন

গিরি—গিরির অধিপতি।

(২) ‘হায়দরাবাদের অভিপ্রায়’—হায়দরাবাদের অধিপতি নিজামের অভিপ্রায়।

(৩) ‘বরোদার বদান্ততা’—বরোদার অধিপতি গায়কোয়াড়ের বদান্ততা।

[দুই] প্রতিনিধিবর্গ-স্থলে দেশ বা প্রতিষ্ঠান—

(১) ‘ইংলণ্ড ও অষ্ট্রেলিয়ার খেলা অমীমাংসিত ভাবে শেষ হইয়াছে।’

ইংলণ্ড—ইংলণ্ডের প্রতিনিধি-স্থানীয় খেলোয়াড়গণ।

অষ্ট্রেলিয়া—উহার প্রতিনিধি-স্থানীয় খেলোয়াড়গণ।

(২) ‘কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয় সর্বভারতীয় ক্রীড়া-প্রতিযোগিতায় জয়ী হইয়াছে।’

কলিকাতা বিশ্ববিদ্যালয়—উহার প্রেরিত প্রতিনিধিগণ।

প্রয়োজন-মূলক

প্রয়োজন বিবিধ হইতে পারে,—স্পষ্ট একটি ব্যক্তনার প্রয়োজন, স্পষ্টতা ও স্মৃতির প্রয়োজন।

[এক] বস্তু-স্থলে প্রতীক—

(১) “মহারাজ, এ সংবাদে

ঘন আন্দোলিত হবে কেশলেশহীন

যতেক চিকণ মাথা ; অমজল অরি

রাজ্যের টিকি যত হবে কণ্টকিত।”—রবীন্দ্রনাথ (রাজা ও রাণী)

টিকি—ব্রাহ্মণ্যের প্রতীক। এখানে মূলে প্রকৃত ব্রাহ্মণ্যহীন বেশসর্বস্ব মিথ্যাচারের ব্যক্তনা রহিয়াছে।

(২) “বাম হাতে যার কমলার ফুল ডাহিনে মধুকমালা”

—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত (আমরা)

কমলার ফুল—শ্রীহট্টের প্রতীক। মধুকমালা—মহয়া ফুলের মালা, সাঁওতাল পরগণার প্রতীক। এখানে প্রতীকের ধর্মে অপক্লপ সৌন্দর্যের ব্যক্তনা হইয়াছে।

(৩) “লাল টুপি আর কালো কোর্তা জুজুর ভয় কি আর চলে।”

—কালীপ্রসন্ন কাব্যবিশারদ

লাল টুপি আর কালো কোর্তা—পুলিশের প্রতীক। এখানে স্পষ্টার্থতাই বেশী।

(৪) “গেরুরার সম্মান এখনও দেখা যায়।”

গেরুরা—সন্ন্যাসীর প্রতীক। এখানে গুণ-নিরপেক্ষ বেশের প্রতি অন্ধ ভক্তির ব্যক্তনা রহিয়াছে।

[দুই] আধেয় স্থলে আধার—

(১) “ছুরিতে নামায় পাল নদীপথে ত্রস্ত তরী যত

তীরপ্রান্তে আসি।”

—রবীন্দ্রনাথ

তরী—তরীর মাঝি-মাল্লা।

(২) “বোতলেই তাহার সর্বনাশ করিল।”

বোতলেই—মদেই।

(৩) “ভাতের হাঁড়ি টগবগ করিয়া ফুটিতেছে।”

ভাতের হাঁড়ি—হাঁড়ির ভাত।

[তিন] স্ফটবস্ত-স্থলে স্ফটী—যেমন ঐহ-স্থলে ঐহকায়—

(১) “সেকপীয়ার বড় বেশী পড়িতাম।” —বঙ্কিমচন্দ্র

সেকপীয়ার—সেকপীয়ারের রচিত নাট্যাবলী।

(২) “পাণিনি আয়ত্ত করিয়াছ কি?”

পাণিনি—পাণিনি-রচিত ব্যাকরণ।

[চার] কারণ-স্থলে কার্য—

(১) “নিম্নে গভীর অধীর মরণ উচ্ছলি” —রবীন্দ্রনাথ (দুঃসময়)

মরণ—এখানে সমুদ্র, উহাই মরণের কারণ।

(২) “পককেশে যে লভিল বরমাল্য রম্য অরোরার।”—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

পককেশে—বার্ধক্যে, বার্ধক্যই কারণ।

[পাঁচ] কার্য-স্থলে কারণ—

(১) “যত পায় বেত, না পায় বেতন তবু না শাসন মানে।”

—রবীন্দ্রনাথ (পুরাতন ভৃত্য)

বেত—বেতের আঘাত।

[ছয়] কারণ ও কার্যের অভেদ—

(১) ‘স্বতই আয়ু।’

স্বত কারণ, আয়ু কার্য, উভয়ের অভেদ করা হইয়াছে। এখানে লক্ষণার প্রয়োজন হইতেছে,—স্বতই সকল খাণ্ডবস্ত অপেক্ষা অধিক আয়ুষ্কর এবং অব্যর্থভাবে আয়ুষ্কর, ইহা বুঝান।

(২) “চরকাই লক্ষ্যার সম্ভার বস্ত্র।” —সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

চরকা—কারণ, বস্ত্র—কার্য। উভয়ের অভেদ করা হইয়াছে।

(৩) “বীরশোক অশ্রু নহে, অসির ঝঙ্কার” —নবীনচন্দ্র সেন

‘বীরশোক’ কারণ, ‘অশ্রু’ বা ‘অসির ঝঙ্কার’ কার্য। উভয়ের অভেদ করা হইয়াছে।

[সাত] সমগ্র-স্থলে অংশ বা অংশ-স্থলে সমগ্র—

(১) “চতুর্দশ বসন্তের এক গাছি মালা,” —রবীন্দ্রনাথ

বসন্ত—বসন্ত ঋতু, এখানে বৎসর বুঝাইতেছে। লক্ষণার প্রয়োগে এখানে
পুঞ্জ পুঞ্জ সৌন্দর্যের ব্যঞ্জনা হইয়াছে।

(২) “এক শ’ শরৎ বাঁচব মোরা সুস্থ সবল বুক।”

শরৎ—শরৎ ঋতু, এখানে বৎসর।

(৩) ‘আপনা হাত জগন্নাথ।’

আপনা হাত—আত্মশক্তি, পৌরুষ।

অংশ-স্থলে সমগ্রের ব্যবহার আমাদের সাহিত্যে কচিৎ দৃষ্ট হয়।

[আট] সামান্য-স্থলে বিশেষ বা বিশেষ-স্থলে সামান্য—

(১) “হীরামুক্তামাণিক্যের ঘট।” —রবীন্দ্রনাথ

হীরামুক্তামাণিক্য—সর্বপ্রকার ঐশ্বর্য।

(২) “বিনা উপকারে খায় ধুতি।” —মুকুন্দরাম চক্রবর্তী

ধুতি—বিবিধ দ্রব্য। এইরূপ ‘পান খাবার টাকা।’

(৩) “টেকশালে যদি মাণিক পাই, তবে কেন পর্বতে যাই?”

টেকশাল—সাধারণ স্থান, মাণিক—দুর্লভ বস্তু, পর্বত—দুর্গম দেশ।

বিশেষ-স্থলে সামান্যের ব্যবহার আমাদের সাহিত্যে কচিৎ দৃষ্ট হয়।

[নয়] গুণ-স্থলে বস্তু—

(১) “শিকল দেবীর ঐ যে পূজাবেদী

চিরকাল কি রইবে খাড়া?” —রবীন্দ্রনাথ

শিকল—পরাদীনতা-স্থলে প্রযুক্ত হইয়াছে।

(২) “বাঘেরে তোর জাগিয়ে দে গো, রাগিয়ে দে তোর নাগেরে;”

—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

বাঘ—হিংস্র প্রকৃতি, নাগ—ধ্বংসকর ধর্ম।

[দশ] বস্তু-স্থলে গুণ—

(১) “অত্যাচারের বন্ধে পড়িয়া হানিতে ভীতু ছুরি।” —রবীন্দ্রনাথ

অত্যাচার—অত্যাচারী।

(২) “নিন্দারে করিব ধ্বংস কর্তৃক কল্প করি।” —রবীন্দ্রনাথ

নিন্দা—নিন্দুক।

(৩) “কোন্ নিরুদ্দেশের পানে” —রবীন্দ্রনাথ

নিরুদ্দেশ—নিরুদ্দিষ্ট স্থান।

(৪) “উঠিয়াছি চিরবিশ্ব আরি বিশ্ব-বিধাতার!”—নজরুল ইসলাম
বিশ্বয়—বিশ্বয়ের স্থল।

হৃদয়-বিচারে আরও অনেক বিভাগ করা যাইতে পারে, যেমন, কর্তার স্থলে কার্য-সাধনোপায় (যথা—‘অসির চাইতে মসী বড়’) ইত্যাদি। বস্তুতঃ আলোচিত বিষয়গুলির বাহিরেও অনেক প্রকার লক্ষণের উদাহরণ পাওয়া যাইবে।

ইংরাজী Metonymy এবং Synecdoche সাধারণতঃ এই লক্ষ্যোক্তির অন্তর্গত, অবশ্য সর্বক্ষেত্রে নহে। লক্ষণাশক্তির প্রয়োগে মুখ্যার্থের বাধা হওয়া অত্যাবশ্যক। এই জন্য ‘He ascended the throne’—তিনি সিংহাসন আরোহণ করিলেন—এই বাক্য ইংরাজীতে Metonymy হইলেও আমাদের বিচারে লক্ষ্যোক্তি নহে, কারণ, এখানে মুখ্যার্থের বাধা হইয়াছে বলা যায় না।

(৩)

আরোপোক্তি বা উপচরিত বিশেষণ

লক্ষণাশক্তি দ্বারা একপদের বিশেষণ তাহার সহিত ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধযুক্ত অন্তর পদে আরোপিত বা উপচরিত হইয়া যে সৌন্দর্যের সৃষ্টি করে, তাহার নাম আরোপোক্তি অলঙ্কার।

ইহাকে উপচরিত বিশেষণ বা আরোপিত বিশেষণও বলা যায়। ইহার সৌন্দর্য কখন কখন রচনার সংক্ষিপ্ততায়, কিন্তু অনেক সময়ে একের ধর্ম বা গুণ অন্তের উপরে আরোপ করায়। প্রায়ই অচেতনে চেতনের ধর্ম আরোপ করা হয়, সেই অর্থে ইহা ধানিকটা সমাসোক্তি জাতীয়, কিন্তু সমাসোক্তি নহে। কারণ, এখানে উভয়ই প্রস্তাবিত বা প্রকৃত বিষয়, অর্থাৎ প্রস্তাবিত এক বস্তুর ধর্ম তাহার সহিত সংশ্লিষ্ট কিন্তু প্রস্তাবিত অপর বস্তুতে আরোপিত হইতেছে।

উদাহরণ—

(১) “গাহিতে চাহিছে হিয়া পুরাতন ক্লাস্ত বরষের

সর্বশেষ গান।”

—রবীন্দ্রনাথ

‘ক্লাস্ত’ প্রকৃত পক্ষে ‘হিয়া’-র বিশেষণ, এখানে ‘বর্ষ’-এর উপর আরোপিত হইয়াছে, অতএব ইহা আরোপোক্তি বা উপচরিত বিশেষণ। বর্ষ ক্লাস্ত হইতে পারে না, তাই মুখ্যার্থের বাধা হওয়ায় লক্ষণাশক্তি দ্বারা আরোপ বা উপচার সিদ্ধ করা হইল। এখানে ‘হিয়া’র ক্লাস্তি-ধর্ম ‘বর্ষ’-এর উপর আরোপ করা হইয়াছে, কিন্তু ‘হিয়া’ ও ‘বর্ষ’ উভয়ই প্রস্তাবিত বলিয়া সমাসোক্তি হয় নাই।

এইরূপ—

- (২) “স্নিগ্ধসজল মেঘকজ্জল দিবসে
বিবশ প্রহর অচল অলস আবেশে ;” —রবীন্দ্রনাথ
- (৩) “অরুণ-বরণ অম্বরখানি
নিম্ন করে খুলে দিল টানি,” —রবীন্দ্রনাথ
- (৪) “ওই বধির যবনিকা তুলিয়া, মোরে প্রভু,
দেখাও তব চির-আলোক-লোক।” —রজনীকান্ত সেন
- (৫) “ওই নির্ভুর অর্গল, করুণ শুভকরে,
মুক্ত করি’ দেহ, আতুর-দীন তরে ;” —রজনীকান্ত সেন

‘উন্নাসিক পাণ্ডিত্য’, ‘নিঃসঙ্গ শয্যা’, ‘বিনিম্ন রজনী’, ‘কৌতূহলী প্রশ্ন’, ‘পাণ্ডিত্যপূর্ণ পুস্তক’, ‘ধ্যানস্থ সমুদ্র’, ‘ব্যাকুল বাসনা’, ‘অধীর আগ্রহ’, ‘ব্যগ্র অপেক্ষা’ প্রভৃতি উক্তিভেদে আরোপোক্তি বা উপচরিত বিশেষণের উদাহরণ পাওয়া যায়।

আধুনিক কবিগণের লেখায় ‘চালের ধূসর গন্ধ’, ‘প্রান্তরের সবুজ বাতাস’ প্রভৃতি উক্তিভেদেও উদাহরণ মিলে। প্রকৃত পক্ষে ঐ দুইটি উক্তি হইতেছে,—‘ধূসর চালের গন্ধ’ ও ‘সবুজ প্রান্তরের বাতাস’। এখানে লক্ষণাশক্তির বলে গন্ধ ও স্পর্শ সম্পর্কে রূপ বা বর্ণ-বাচক শব্দের প্রয়োগ হওয়ায় বর্ণের আতিশয্য বা ব্যাপক অমুভূতি বিশেষভাবে স্ফুটিত হইয়াছে, সন্দেহ নাই।

আধুনিক রচনা হইতে একটি উদাহরণ—

- (৬) “লক্ষ লক্ষ অদৃশ্য কিষ্কিনী
অধীর আগ্রহ-ভরে বিতরিলো দিকে দিগন্তরে
স্বর্ণপ্রভ কবোষ বহুবার।” —স্বধীন্দ্রনাথ দত্ত

অঙ্কার হইল শব্দ, কিন্তু তাহার বিশেষণ 'স্বর্ণপ্রভ' রূপ বা বর্ণের এবং 'কবোক্ত' স্পর্শের ধর্মবিশেষ বুঝাইয়া থাকে। এখানে লক্ষণাবলে আরোপোক্তি বা উপচরিত বিশেষণ। 'অধীর আগ্রহ'—এখানেও আরোপিত বিশেষণ, কিন্তু জটিলতা কিছু নাই।

আধুনিক কবিদের রচনা হইতে অনেক উদাহরণ দেওয়া যায়, যেমন—
'মেঘের রেশমী আড়ালে',^১ 'ঘুমহারা জানুয়ার',^২ 'বিষম পুকুরভলে',^৩
'প্রভাতের স্বর্ণময় খেলা',^৪ 'নিরুত্তর নির্বোধ প্রসাদ',^৫ প্রভৃতি।

ইহা ইংরাজীর Transferred Epithet বা Hypallage.

(৪)

ব্যঙ্গোক্তি বা পর্যায়োক্তি

ব্যঙ্গনা-শক্তির প্রয়োগে উক্তিভেদে যে বিশিষ্ট সৌন্দর্যের প্রকাশ হয়, তাহার নাম ব্যঙ্গোক্তি বা পর্যায়োক্তি অলঙ্কার।^৬

ব্যঙ্গনাশক্তি দ্বারা লক্ষ্য অর্থকে ব্যঙ্গ্য অর্থ বলে, তাহা হইতে নাম দেওয়া হইয়াছে ব্যঙ্গোক্তি। প্রাচীনগণের দেওয়া নাম পর্যায়োক্ত বা পর্যায়োক্তি। পর্যায় অর্থ ভঙ্গী বা প্রকার। অতএব পর্যায় বা ভঙ্গী দ্বারা যে অপর অর্থ উক্ত বা দ্যোতিত হয়, তাহাই পর্যায়োক্তি।

ব্যঙ্গোক্তি হইতেছে বিচিত্র ভঙ্গীপূর্ণ এক বক্রোক্তি, যাহাতে দ্বিতীয় অর্থটি বাচ্যার্থের অল্পরগন-ক্রমে ধ্বনিত হয় এবং তাহাই ব্যঙ্গ্যের প্রধান অর্থ হইয়া থাকে।

অভিধা বা লক্ষণাশক্তি নিজ নিজ অর্থ বুঝাইয়া বিরত হইলে, যে শক্তি-বলে ঐ বাচ্যার্থ বা লক্ষ্যার্থকে অবলম্বন ও অতিক্রম করিয়া অপর একটি নূতন অর্থের প্রকাশ হয়, তাহার নাম ব্যঙ্গনাশক্তি। ব্যঙ্গনাশক্তি দ্বারা লক্ষ্য অর্থকে ব্যঙ্গ্যার্থ, দ্যোতিত বা প্রতীয়মান অর্থও বলে। বাচ্যার্থ অপেক্ষা ব্যঙ্গ্যার্থের

১। বিষ্ণু দে ২। অমিয় চক্রবর্তী ৩। নিশিকান্ত ৪। বুদ্ধদেব বসু

৫। "ব্যঙ্গোক্তি: পর্যায়োক্ত্যং," —হেমচন্দ্র (কাব্যানুশাসন)

—ব্যঙ্গ্যের উক্তিই পর্যায়োক্ত অলঙ্কার।

প্রাধান্ত ও সমধিক মনোহারিত্ব হইলে আলঙ্কারিক পরিভাষায় তাহাকে বলে ধ্বনি। ব্যঙ্গ্যোক্তির ব্যঙ্গ্যার্থ সর্বদাই মুখ্য অর্থ বলিয়া উহা ধ্বনি। ব্যঙ্গ্যোক্তিতে তাই বাচ্যার্থ ও ব্যঙ্গ্যার্থ উভয়ই প্রস্তুত বা প্রাসঙ্গিক অর্থ, তবে ব্যঙ্গ্যার্থের সমধিক প্রাধান্ত।

অলঙ্কারশাস্ত্রের এক বড় অধ্যায় ধ্বনি বা ব্যঙ্গ্যার্থ লইয়া রচিত; তাহার বিশদ আলোচনা এখানে অনাবশ্যক। এখানে কয়েকটি উদাহরণ দিয়া সাধারণভাবে উহা বুঝান হইতেছে। লক্ষণা, বিশেষতঃ ব্যঙ্গনা-ব্যাপার সম্বন্ধে সাধারণ জ্ঞান না থাকিলে উপমাদি অলঙ্কারও স্পষ্টরূপে বুঝা সম্ভবপর নয়, তাই অর্থালঙ্কারের আলোচনার প্রারম্ভেই লক্ষ্যোক্তি ও ব্যঙ্গ্যোক্তির ব্যাখ্যান করা হইল।

লক্ষ্যোক্তি আলোচনার প্রসঙ্গে প্রয়োজন-লক্ষণাকে বলা হইয়াছে ব্যঙ্গ্যার্থ-সহিত। প্রয়োজন-লক্ষণার যাহা প্রয়োজন, তাহার প্রতীতি হয় ব্যঙ্গনাশক্তির সাহায্যে। ‘গঙ্গায় ঘোষেরা বাস করে’—বলিলে লক্ষণাশক্তি-দ্বারা কেবল ‘গঙ্গায়’ অর্থ ‘গঙ্গাতীরে’ পাওয়া যায়; কিন্তু শীতল, পাবনক প্রভৃতি প্রয়োজন ধ্বনিত হয় ব্যঙ্গনাশক্তি দ্বারা। এই ব্যঙ্গনার নাম লক্ষণামূল্য ব্যঙ্গনা। তাই সাধারণতঃ প্রত্যেকটি প্রয়োজন-লক্ষণায়ই একটি লক্ষণামূল্য ব্যঙ্গনার উদাহরণ রহিয়াছে। কিন্তু উহা ব্যঙ্গ্যোক্তির উদাহরণ নহে, কারণ ব্যঙ্গ্যার্থ ঐসকল ক্ষেত্রে প্রধান অর্থ নহে।

বক্তা, বোধব্য, প্রকরণ, দেশ, কাল, কণ্ঠস্বর বা অঙ্গচেষ্টা প্রভৃতির বৈশিষ্ট্য-হেতু বাক্যের বাচ্যার্থকে আশ্রয় করিয়া ব্যঙ্গনা-শক্তির বলে প্রতীয়মান অর্থটি প্রধান হইলে ব্যঙ্গ্যোক্তি অলঙ্কার হয়। এই ব্যঙ্গনাশক্তি একান্তভাবে অর্থ-গত বলিয়া উহাকে বলা হয় আর্থী ব্যঙ্গনা। উদাহরণ—

(১) ‘সূর্য অস্ত গেল।’

বাচ্যার্থ স্পষ্ট। কিন্তু এই বাক্য যদি গুরু শিষ্যকে বলেন, তাহা হইলে শিষ্য বুঝিবে সন্ধ্যাবন্দনাদির বা অধ্যয়নের কাল উপস্থিত। এই বাক্য প্রভু ভৃত্যকে বলিলে ভৃত্য বুঝিবে গোধান আনয়ন বা সান্ধ্যদীপ দানের কাল উপস্থিত। বাক্যটি চোর তাহার চোর বন্ধুকে বলিলে সে বুঝিবে চুরি করিবার

সময় নিকটবর্তী এইরূপ বক্তৃ-বোদ্ধব্য ভেদে অসংখ্য অনেক প্রকার অর্থ হইতে পারে।^১

আর একটি উদাহরণ—

(২) “সুধুর গগনে কাহারে সে চায় ?

ঘাট ছেড়ে ঘট কোথা ভেসে যায় ?

নব মালতীর কচি দলগুলি

আনমনে কাটে দশনে।”

—রবীন্দ্রনাথ (কণিকা, নববর্ষা)

এখানে প্রকরণ বা প্রসঙ্গ হইতেছে নব বর্ষা। বর্ণনীয় বিষয় বিরহিনী বধু। নব বর্ষার আগমনে প্রিয়তমের মিলনাকাজ্যক্য বিরহিনীর চঞ্চল উন্নয়ন ভাব ধ্বনিত হইতেছে।

বধুর ঘট বাতাসের ও নদীজলের হিল্লোলে ঘাট ছাড়িয়া কোথায় ভাসিয়া গেল! বধু গিয়াছে ঘট লইয়া নদীর ঘাটে জল আনিতে। কিন্তু প্রবাসী প্রিয়তমের কথা ভাবিয়া সে আনমনা, কোনও দিকে তাহার খেয়াল নাই—ইহাই ব্যঙ্গ্যার্থ।

প্রাচীন আলঙ্কারিকদের উদাহরণ—

(৩) “রাজন্! হের গো তব শত্রুবধুগণ,

দিয়েছ যাদের তুমি নূতন ভূষণ ;

স্তনপরে তাহাদের অশ্রু-মুক্তা পড়ে,

তাহাতেই বিনা স্নেহে হার তারা পরে।”

শত্রু-বিজয়ী রাজার প্রশস্তি-বাক্য। এখানে বাচ্যার্থ শত্রুনারীগণের অবস্থা এবং ব্যঙ্গ্যার্থ শত্রু-ধ্বংস। শত্রু-নারীগণের দুর্দশারূপ কার্য এবং শত্রুধ্বংস-রূপ কারণ উভয়ই প্রস্তুত বা প্রসঙ্গ-ভূত হওয়ায় অলঙ্কার পর্যায়োক্তি, অপ্রস্তুত-প্রশংসা নয়।

১। অভুলনীর—“I spoke earlier of words as intellectual symbols, and they are, indeed, nothing else, so long as they are imprisoned in the dictionary ; but as soon as they escape into a living sentence, they gain individuality from the speaker's voice and the expression upon his face, and catch subtle shades of meaning which no dictionary can define, a meaning not purely intellectual, and capable of infinite variation to the genius of him that uses them.”

—E. Dex Selincourt (Oxford Lectures on Poetry)

আমাদের সাধারণ কথাবার্তার লক্ষ্যোক্তির দ্বারা এই ব্যল্যোক্তিরও প্রচুর প্রয়োগ হয় ; যথা—

(৪) ‘পাকা মাথায় সিন্দূর পর ।’

(৫) ‘হাতের লোহা অক্ষয় হোক ।’

ইহাদের ব্যঙ্গার্থ এবং আসল অর্থ হইতেছে,—দীর্ঘজীবী হইয়া স্বামীর সঙ্গে সুখে বাস কর ।

(৬) ‘ঘরে প্রতি-বেলায় পচিশখানি পাত পড়ে ।’

অর্থ—পচিশ জন লোক খায় ।

এক হিসাবী লোককে দেবতা একটিমাত্র বর দিতে চাহিলে তিনি বলিয়া-
ছিলেন,—

(৭) “নাতিপুতি লইয়া সোনার থালায় পিঠাপায়স খাব ।”

অর্থ—দীর্ঘজীবী হইব, নাতিপুতি হইবে, ঐশ্বর্য থাকিবে ; এবং শেষ বয়সেও ভোগ করিবার ক্ষমতা অটুট থাকিবে ।

বাক্যগুলির একটিও লক্ষণার উদাহরণ নহ, কারণ কোথাও মুখ্যার্থের বাধা হয় নাই ।

মূল ব্যল্যোক্তি অলঙ্কার সাহিত্যের এক প্রধান অলঙ্কার । সাধারণভাবে ইহার আশ্রয়ে আরও নানাবিধ গৌণ-অলঙ্কার বা সৌন্দর্যের সৃষ্টি হয় । ইংরাজী সাহিত্যের Irony, Innuendo, Euphemism-কে ইহারই অন্তর্গত করিয়া আলোচনা করা উচিত ।

বিপরীত ভাষণ

বাচ্যার্থে যেখানে নিজ অর্থকে অত্যন্ত তিরস্কৃত অর্থাৎ একেবারে দূরীভূত করিয়া বিপরীত অর্থ বুঝায়, সেখানেই ইহার উদাহরণ ।

(১) “অনেক উপকার করিয়াছেন মহাশয়, এ বিষয় আর কি বলিব, এইরূপ অনুষ্ঠান করিয়া দীর্ঘকাল সুখে বাঁচিয়া থাকুন ।”

ইহা কোন অপকারী ব্যক্তির প্রতি অপকৃত ব্যক্তির উক্তি । উপযুক্ত কাকু বা কণ্ঠ-স্বরের সহিত উচ্চারিত হইলে আর্থী ব্যক্তির বলে অর্থ হইবে ঠিক বিপরীত,—

অনেক অপকার করিয়াছেন, মহাশয়, এ বিষয়ে আর কিছু বলিবার নাই, এইরূপ অমুঠান আর না করিয়া শীঘ্রই আপনি মরুন !

এই বিপরীত ভাষণের ফলে বিধিবাক্য নিবেদন হইয়া যায়, নিবেদনবাক্য হয় বিধি।

(২) “রহিল তোমার এ-ঘরদুয়ার, কেঁটারে লয়ে থাকো।” — রবীন্দ্রনাথ এখানে প্রকৃত অর্থ—কেঁটারে লইয়া আর থাকিও না।

(৩) “এস তো, বাপধন, আস্তে আস্তে তোমার পিঠে হাত বুলিয়ে দিই।”
—রবীন্দ্রনাথ (রাজা ও রাণী)

যে কণ্ঠ-স্বরে এই বাক্য উচ্চারিত হয়, তাহাতেই ইহার বিপরীত অর্থ স্পষ্ট হইয়া উঠে।

কুটিল-ভাষণ (Irony)

ইংরাজী Irony ব্যঙ্গোক্তি এই বিপরীত ভাষণেরই একটি বিশিষ্ট রূপ। ইহাকে পৃথক্ নাম দিলে কুটিল-ভাষণ নাম দেওয়া যাইতে পারে। কুটিল-ভাষণ দ্বারা ছল-ভাষণ ও খল-ভাষণ উভয়ই একসঙ্গে বুঝান হইতেছে। আঘাত করা উদ্দেশ্য বলিয়া ইহা কেবল ছল-ভাষণ নয়, খল-ভাষণও বটে।

যে ভাষণ বাচ্যার্থে প্রশংসা বুঝাইলেও প্রকরণ এবং বিশেষ ভাবে কণ্ঠস্বরের বলে নিন্দার্থে পর্যবসিত হয়, তাহার নাম কুটিল-ভাষণ।

ইহা কিন্তু ব্যঙ্গস্তুতি নয়। কলিকাতা সংস্কৃত কলেজের প্রাক্তন অধ্যাপক ই. বি. কাউএল সাহেব এবং আমাদের দেশীয় কোন কোন পণ্ডিত ব্যঙ্গস্তুতিকে Irony বলিয়া অভিহিত করিলেও, তাহা সমর্থনযোগ্য নহে। ব্যঙ্গস্তুতি অলঙ্কারে যেখানে প্রশংসা-চ্ছলে নিন্দা হইতেছে, সেখানেও কোনও ব্যঙ্গনা-ব্যাপার নাই, তাহার প্রধান অবলম্বন শ্লেষ, সাধারণতঃ শব্দ-শ্লেষ, কখনও বা অর্থ-শ্লেষ। কুটিল ভাষণে কণ্ঠ-স্বর ও বাচন-ভঙ্গীই নিন্দামূলক বিপরীতার্থটিকে ধ্বনিত করে, শ্লেষ লাগে না। কুটিল-ভাষণ বাস্তব জগতের ব্যাপার, ব্যঙ্গস্তুতি মনে হয় কেবল আলঙ্কারিক জগতের। কুটিল-ভাষণের আঘাতও অতি তীব্র।

তাহা ছাড়া, ব্যাঙ্গস্বভি নিল্লেখ বুঝাইলেও ঠিক বিপরীতার্থকে না-ও বুঝাইতে পারে। কুটিল-ভাষণে সর্বদাই আর্থী ব্যঙ্গনার বলে ঠিক বিপরীত অর্থটিকেই উপলব্ধি করায়।

বিপরীত ভাষণের প্রথম ও তৃতীয় উদাহরণ এই কুটিল-ভাষণের স্তম্ভ দৃষ্টান্ত।

অপর উদাহরণ—

(১) “কি স্তম্ভর মালা আজি পরিয়াছ গলে,
প্রচেতঃ! হা বিক্, ওহে অলদলপতি!”

—মধুসূদন দত্ত (মেঘনাদবধ কাব্য, ১ম সর্গ)

ইহা সমুদ্রের সেতু-বন্ধন লক্ষ্য করিয়া পুত্রশোকাহত রাবণের উক্তি। ‘স্তম্ভর মালা’ অর্থ ঠিক বিপরীত কুৎসিত কঠিন বন্ধন। এই অর্থ ব্যঙ্গনার বলে কেবল প্রকরণ ও কর্তৃস্বর দ্বারাই পরিস্ফুট। ‘প্রচেতঃ’ শব্দও লক্ষণীয়। উহার একটি অর্থ বরুণ, এখানে সমুদ্র বটে; কিন্তু ব্যঙ্গনার বলে প্রকৃষ্ট-চেতঃ নয়, নষ্ট-চেতঃ—এই অর্থও ধ্বনিত হইতেছে। ইহার পরে আর কুটিল-ভাষণ নাই, সরল ভাষণ দ্বারাই সমুদ্রের আচরণের নিন্দা এবং রাবণের চিন্তা-কোভ বর্ণিত হইয়াছে।

বক্র-ভাষণ (Innuendo^১)

Innuendo Irony-এর স্তায় ব্যঙ্গ্যোক্তিরই একটি বিশিষ্ট রূপ, তবে ইহা বিপরীত ভাষণ নহে। ইহার নাম দেওয়া হইল বক্র-ভাষণ।

যে ভাষণ বক্তব্য বিষয়কে সাক্ষাৎভাবে উপস্থিত না করিয়া পরোক্ষভাবে ধ্বনিত করে, তার নাম বক্র-ভাষণ।

বাচন-ভঙ্গীতে কুটিল-ভাষণের সহিত ইহার পার্থক্য স্পষ্ট; তবে ইহারও উদ্দেশ্য নিন্দা করা বা মর্মে আঘাত করা। এখানে আসল বক্তব্য প্রচ্ছন্ন থাকিলেও অসুমান-বলে তাহা সহজেই গোচর হয়।

(১) “আজকাল নেতাদের অনেকেই বেশ প্রোগ্রেসিভ, যদিও অবস্থানুযায়ী তাদের সকলেরই মত তাড়াতাড়ি মত বদলায় না।”

১। Latin *innuendo* = by making a nod, i.e., by an oblique hint.

এখানে ব্যঙ্গ-পূর্ণ স্তোতনা হইতেছে এই যে, “আজকাল তারাই প্রোগ্রেসিভ বাদের মত অবস্থানযায়ী তাড়াতাড়ি বদলায়।” প্রোগ্রেসিভদের সম্পর্কে বক্র-ভাষণ।

(২) “ব্যবসায়ী সে, তবে হয়তো ঠকাইবে না।

এখানে স্তোতনা—ব্যবসায়ীরা সাধারণতঃ ঠকায়।

(৪) “না, আর ডাক্তার ডাকিও না, ধীরে ধীরে শান্তিতে মরিতে চাই।”

ইঙ্গিত এই,—ডাক্তারের চিকিৎসায় তাড়াতাড়ি মৃত্যু হইবে, যন্ত্রণার মধ্যে।

(৫) “নূতন কবিতার বইখানি, ছবি, ছাপান ও বাঁধাই কি চমৎকার!”

সমালোচনা এইরূপ হইলে বুঝিতে হইবে যে, কবিতাগুলি মোটেই চমৎকার নয়। কবির নিন্দা করাই আসল উদ্দেশ্য। তাহা সহজেই গোচর হয়।

সু-ভাষণ (Euphemism^১)

যে ভাষণ কঠিনকে কোমল বা অপ্রিয়কে যথাসম্ভব প্রিয়-আকারে উপস্থিত করে, তাহার নাম সু-ভাষণ।

ইহাকেও ব্যঙ্গ্যোক্তির ভেদ বলা যাইতে পারে। বক্র-ভাষণে কঠিন আঘাত করাই উদ্দেশ্য, সু-ভাষণে আঘাতটিকে যথাসম্ভব কোমল করা উদ্দেশ্য। একের পশ্চাতে ঘেঁষ, অপরটির পশ্চাতে সহানুভূতি, ভয় বা শিষ্টাচারবোধ। উদাহরণ—

(১) “বেদেতে মহিমা তব পরম নিগূঢ়।

সেই বেদ পড়ি মোর পতি হৈল মুঢ়।

আপনি বিচার কর পরিহর রোষ।

দক্ষের এ দোষ কেন বেদের এ দোষ ॥”

—ভারতচন্দ্র (অন্নদামঙ্গল)

দক্ষ-যজ্ঞে দক্ষের বিনাশের পর শিবকে প্রসন্ন করিবার জন্ত দক্ষ-পত্নী প্রস্থতির স্তব। প্রথম চরণের আসল অর্থ—বেদে তোমার মহিমা কীর্তিত নাই, তুমি বৈদিক দেবতা নহ। কিন্তু সে কথা বলা হয় নাই।

(২) “আদরে বুলান হাত ধরণীর পিঠে,

হাহা কিছু হাতে ঠেকে যছে লন তুলি।”

—রবীন্দ্রনাথ

অর্থ—চুরি করেন। ভদ্রলোকের ভদ্রতা রক্ষা করিয়া বর্ণনা করা হইল।
আমাদের চলিত ভাষায় বলে—‘তাহার একটু হাতটান রোগ আছে।’

(৩) “তিনি আত্ম-অনুকরণের নিগড়ে আজ বন্দী।

—বুদ্ধদেব বসু

অর্থ—তিনি নূতন সৃষ্টি করিতে পারিতেছেন না, খোড়-বড়ি-খাড়া চলিতেছে।

(৪) ‘তোমার কথার কোন ভিত্তি নাই’, ‘এ কথা উর্বর কল্পনা-প্রসূত’,
‘কথা শুনিয়া মনে হয় তোমার স্বতিশক্তি দুর্বল হইয়াছে’,—প্রভৃতি উক্তি।

উহাদের সরল অর্থ—কথাটি মিথ্যা।

পল্লবিত ভাষণ (Periphrasis)

যে ভাষণে বক্তব্যকে এক কথায় স্পষ্টভাবে না বলিয়া অনেক ঘুরাইয়া বলা হয়, তাহার নাম পল্লবিত ভাষণ।

ইহাকেও অনেক সময়ে পর্যায়োক্তির অন্তর্গত করা যাইতে পারে। উপরের (২) এবং (৪)-এর উদাহরণ পল্লবিত ভাষণের দৃষ্টান্ত বলিয়া উপস্থিত করা যাইতে পারে। তবে উক্তিটিকে কোমল ও যথাসম্ভব প্রিয় করিবার জন্য উহার প্রয়োজন হইয়াছে বলিয়া উহাদিগকে পল্লবিত ভাষণের পর্যায়ে না ফেলিয়া স্ন-ভাষণের পর্যায়ে ফেলাই উচিত বলিয়া মনে হয়। পল্লবিত-ভাষণ দ্বারা অনেক সময়ে বাক্যে জোর বা গুরুত্ব আসে। উদাহরণ—

“কুল-কুল-সখী উষা যখন খুলিবে

পূর্বাশার হৈমবার পদ্মকর দিয়া

কালি,”

—মধুসূদন দত্ত

এখানে অর্থ—প্রভুবে অরুণোদয়ে।

পল্লবিত ভাষণ কিন্তু কেবল বাগ্‌বিত্তার বা বাগাডম্বর নয়, কেননা তাহাতে কোন সৌন্দর্য থাকে না, এবং সৌন্দর্য না হইলে অলঙ্কার হয় না।

“সকলে দৃষ্টি-বৃষ্টির সৃষ্টি করিয়া মানসক্ষেত্রে তৃষ্টির বীজ বপন করুন।”

—দেবরচন্দ্র গুপ্ত

এই বাক্য 'সকলে দেখিয়া সন্তোষ লাভ করুন'—ইহারই আড়ম্বর-পূর্ণ বিস্তার। এই বিস্তার দ্বারা মূল অর্থ আচ্ছন্ন হইয়াছে, কিছুমাত্র অলঙ্কৃত হয় নাই।

পল্লবিত-ভাষণে কিছুমাত্রও ব্যঞ্জন ব্যাপার না থাকিলে উহা আমাদের আলোচ্য ব্যঙ্গ্যোক্তির অন্তর্গত হইবে না।

সাদৃশ্য-মূল অলঙ্কার

উপমা

সাধর্ম্য-স্থলে আক্ষিপ্ত ভিন্ন জাতীয় বস্তুর সহিত সাদৃশ্য-কথন দ্বারা বর্ণনীয় বিষয়ের যে বিশিষ্ট সৌন্দর্য প্রকাশ পায়, তাহার নাম উপমা-অলঙ্কার।

উপমা অর্থ তুলনা, অর্থাৎ সাদৃশ্য-কথন। সাদৃশ্য হইতেছে দুইটি ভিন্ন-জাতীয় বস্তুর, যাহাদের পরস্পরের বৈধর্ম্য থাকে অল্পলিখিত এবং কেবল প্রসঙ্গোচিত সাধর্ম্য হয় উল্লিখিত।^১ এই দুইটি বস্তুর একটি হইতেছে বর্ণনীয় বিষয়, অপরটি তাহারই সাধর্ম্য-স্থলে আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট বাহিরের পদার্থ। এইজন্য কেবল দুইটি বিজাতীয় পদার্থের সাধর্ম্য বা সাম্য বলিলে উপযুক্ত সংজ্ঞা হয় না।

এরিস্টটল যথার্থ বলিয়াছেন, বৈধর্ম্যসম্বন্ধেও সাধর্ম্য উপলব্ধি করা প্রতিভার কার্য।^২ এই প্রতিভা কবি-প্রতিভা। যাহার অমূল্যত্ব যত যত্ন এবং বাসনা-লোক যত সমৃদ্ধ, মনোজগৎ ও নিসর্গ-জগতের যাবতীয় বস্তু অন্তর্নিহিত ঐক্য ও সুষমা লইয়া তত সহজে তাহার কাছে ধরা দেয় এবং তাহার কবি-কর্ম তত শ্রী-ময়, ধী-ময় ও রস-ময় হইয়া উঠে। একটি প্রচলিত উদাহরণ—

‘মুখখানি চাঁদের মত স্নান।’

১। (ক) “সাম্য বাচ্য অবৈধর্ম্য বাচ্যক্যে উপমা শব্দোঃ”—সাহিত্যদর্পণ, ১০ম পরিঃ
বস্তু দুইটির বৈধর্ম্য থাকা চাই, এবং বৈধর্ম্য বাদ দিয়া কেবল সাধর্ম্যের উল্লেখ হওয়া চাই।

(খ) “A simile is the discovery of likeness between two objects or two actions in their general nature dissimilar.....” —Dr. Johnson

২। “...and it is also a sign of genius, since a good metaphor implies an intuitive perception of the similarity in dissimilars.”

—Aristotle (On the Art of Poetry)

এখানে মুখ ও চাঁদ ভিন্ন জাতীয় বস্তু, বৈধর্ম্য তাহাদের অনেক, সাধর্ম্য রহিয়াছে সৌন্দর্য-স্থত্রে। এই সৌন্দর্য দ্বারা অভিভূত হইলেই ভূতলের মুখের পাশে আকাশের চাঁদ বা সরসীর পদ্ম প্রভৃতি আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট হইয়া ভিড় করে, এবং সাদৃশ্যকথন দ্বারা উপমা সম্পন্ন হয়।

উপমার চারিটি অঙ্গ

উপমার সংজ্ঞা লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে,—বর্ণনীয় বিষয়, আক্ষিপ্ত বস্তু, সাধর্ম্য বা সাধারণ ধর্ম এবং সাদৃশ্য-বাচক শব্দ এই চারিটি উপমার অঙ্গ। উপমার দিক্ হইতে ব্যুৎপন্ন করিয়া বর্ণনীয় বিষয় ও আক্ষিপ্ত বস্তুকে বলা হয় উপমেয় ও উপমান। তাহা হইলে উপমার চারিটি অঙ্গ হইতেছে,—উপমেয়, উপমান, সাধারণ ধর্ম ও সাদৃশ্যবাচক শব্দ।

(১) উপমেয়—যাহাকে তুলনা করা যায়, অর্থাৎ উপমার বিষয়ীভূত করা যায়; উপরোক্ত বাক্যে ‘মুখখানি’। ইহাই প্রকৃত বিষয় ও বর্ণনীয় বিষয়। ইহাকে কেবল ‘বিষয়’ও বলা হইয়া থাকে। সংস্কৃতে উপমেয়কে সাধারণতঃ বলে প্রস্তুত বস্তু। প্রস্তুত অর্থ প্রস্তাবিত অর্থাৎ প্রসঙ্গ-বলে প্রাপ্ত। আমরা বলিতে পারি বর্ণনীয় বস্তু।

(২) উপমান—যাহার সহিত তুলনা দেওয়া হয়; উপরোক্ত বাক্যে ‘চাঁদ’। ইহাকে বলা হয় অপ্রকৃত বা বিষয়ী। সংস্কৃতে অনেক সময়ে ইহাকে বলে অ-প্রস্তুত বস্তু, অর্থাৎ যে বস্তু প্রস্তাবিত নহে, যাহা বাহির হইতে আহৃত। আমরা ইহাকে বলিব আক্ষিপ্ত বস্তু। প্রস্তুতের বহির্ভূত প্রত্যেক বস্তুই অ-প্রস্তুত, তাহা দ্বারা নির্দিষ্ট রূপে বিশিষ্ট কিছু বুঝা যায় না। কেবল উপমেয় বা বর্ণনীয় বিষয় দ্বারা অর্থাৎ উপমেয়ের আশ্রিত গুণ, ভাব বা রস দ্বারা যাহা আক্ষিপ্ত বা আকৃষ্ট হয়, তাহাই ণীটি উপমান।

সাধারণ ধর্ম—যে ধর্ম উপমেয় ও উপমান উভয়ে সাধারণ, অর্থাৎ সমান-ভাবে বর্তমান; উপরোক্ত বাক্যে ‘সুন্দর’, যথা—মুখ সুন্দর, চাঁদ সুন্দর। ইহারই বলে বাহিরের একটি বিশেষ বস্তু বর্ণনায় আক্ষিপ্ত হয় এবং তুলনা সম্পন্ন হয়। ইহাই উপমার ভিত্তি-স্থানীয়।

এই সাধারণ ধর্ম কোথাও গুণ, কোথাও ক্রিয়া, কোথাও বা এই উভয়
হইয়া থাকে।

উদাহরণ—

গুণ—(ক) ‘মুখখানি চাঁদের মত সুন্দর।’

(খ) ‘দেহখানি লোহার মত কঠিন।’

‘সৌন্দর্য’, ‘কাঠিন্য’ সকলই গুণ।

ক্রিয়া—(ক) ‘মুখখানি চাঁদের মত হাসে।’

(খ) “রেবতীর মনের ভিতরটা কাটা কই মাছের মত ধড়ফড়
করে।”

—রবীন্দ্রনাথ

‘হাসা’ বা ‘ধড়ফড় করা’ ক্রিয়া।

গুণ ও ক্রিয়া উভয়—(ক) “জলে উঠে আগুন যেন,

বজ্র-হেন ভারি—

এ যে তোমার তরবারি।”

—রবীন্দ্রনাথ

‘জলিয়া উঠা’ ও ‘ভার’ যথাক্রমে ক্রিয়া ও গুণ।

সাধারণ ধর্মের অভিব্যক্তি তিন প্রকারে স্বীকৃত হইয়া থাকে ; যথা—
অভিন্নতা বা একরূপতা, পরিস্ফুট সাদৃশ্য, প্রণিধানগম্য বা দূরগত সাদৃশ্য।

অভিন্নতা বা একরূপতা—

যেখানে সাধারণ ধর্ম অর্থাৎ উভয়নিষ্ঠ গুণ বা ক্রিয়া একপদ দ্বারা স্থাপিত
হয়, সেখানে অভিন্নতার উদাহরণ। উপরের সমস্ত উদ্ধৃতিই উহার দৃষ্টান্ত-স্থল।
যেখানে সাধারণ্য-বাচক শব্দ নানাক্রমে আবৃত্ত হইতে থাকে, সেখানে একরূপতার
উদাহরণ ; যথা—

“ঘন বনে, হেরি দূরে যথা

মৃগবরে চলে ব্যাঘ্র শুদ্ধ-আবরণে,

সুযোগ-প্রয়াসী ; কিংবা নদী-গর্ভে যথা

অবগাহকেরে দূরে নিরখিয়া, বেগে

যমচক্রপী নক্র ধাম তার পানে

অদৃষ্টে, লক্ষণ শূর, বধিতে রাক্ষসে,

সহ মিত্র বিভীষণ চলিলা সঙ্করে।”

—মধুসূদন দত্ত

পরিষ্কৃত সাদৃশ্য—

এখানে সাধারণ ধর্ম ভিন্ন কিন্তু অনেকটা সমার্থক শব্দদ্বারা প্রকাশিত হইয়া থাকে। উহা ফলিতার্থে এক বলিয়া সাদৃশ্য অনায়াসেই উপলব্ধি করা যায়। এইরূপ স্থলে উপমেয় ও উপমানের সম্বন্ধকে বস্তু-প্রতিবস্তু সম্বন্ধ এবং সাধারণ ধর্মকে বস্তু-প্রতিবস্তু-ভাবাপন্ন বলা হইয়া থাকে। উদাহরণ—

“কিন্তু মায়াময়ী মায়া, বাহ-প্রসারণে,
ফেলাইলা দূরে সবে, জননী যেমতি
খেদান মশকবুন্দে জুগুত জুত হ’তে
করপন্ন সঞ্চালনে।”

—মধুসূদন দত্ত

এখানে মেঘনাদের নিকৃষ্ট শব্দঘণ্টা প্রভৃতি অনায়াসে ‘দূরে ফেলান’ এবং মশকবুন্দ ‘খেদান’ এই উভয় ক্রিয়া ফলিতার্থে এক; অতএব সাধারণ ধর্ম বস্তু-প্রতিবস্তু-ভাবাপন্ন।

প্রণিধানগম্য বা দূরগত সাদৃশ্য—

এখানে উভয়ের ধর্মই কিঞ্চিৎ ভিন্ন প্রকার বলিয়া ভিন্ন শব্দ দ্বারা প্রকাশিত হইয়া থাকে এবং উহা ফলিতার্থে এক হয় না। সাদৃশ্য এখানে প্রণিধানগম্য,^১ অর্থাৎ বুদ্ধিদ্বারা ভাবিয়া চিন্তিয়া বুঝিতে হয়। এইরূপ স্থলে উপমেয় ও উপমানের সম্বন্ধকে বিস্ব-প্রতিবিস্ব সম্বন্ধ এবং সাধারণ ধর্মকে বিস্ব-প্রতিবিস্ব-ভাবাপন্ন বলা হইয়া থাকে। বস্তু-প্রতিবস্তু-সম্বন্ধ-স্থলে সাধারণ ধর্মের কার্যতঃ অভেদ, সাদৃশ্য তাই পরিষ্কৃত; বিস্ব-প্রতিবিস্ব-সম্বন্ধ-স্থলে সাদৃশ্য প্রণিধান-গম্য, তাই দূরগত।

উদাহরণ—

“যথা পথে সহসা হেরিলে
উধ্ব’ফণা ফণীশ্বরে, ত্রাসে হীনগতি
পথিক, চাহিলা বলী লক্ষণের পানে।”

—মধুসূদন দত্ত

এখানে ‘সর্পদর্শন-ভীত পথিকের গতি শুক হওয়া’ এবং ‘মেঘনাদের বিহ্বলভাবে লক্ষণের প্রতি দৃষ্টিপাত করা’—এই উভয়ের মধ্যে ‘কেবল প্রণিধান-

১। “...সামান্ত্রধর্মন্ত প্রতিবিশ্বন্ত প্রণিধান-গম্য-সামান্ত্রম্।”

—রামচরণ তর্কবাগীশ

(সাহিত্যদর্পণের টীকা)

গম্য বা দূরগত সাদৃশ্য বর্তমান। অতএব সাধারণ ধর্ম বিষয়-প্রতিবিম্ব-ভাবাপন্ন।

প্রতিবস্তু পূর্ণা ও দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের আলোচনায় এই বস্তু-প্রতিবস্তু ও বিষয়-প্রতিবিম্ব সম্বন্ধ আরও স্পষ্ট হইবে।

(৪) **সাদৃশ্য-জ্ঞাপক শব্দ**—এইগুলি উপমেয় ও উপমানকে সাধর্ম্য-স্থলে একসঙ্গে গাঁথে। এইগুলি হইতেছে,—যথা, যেমন, ‘জহু’, যেন, হেন, মত, মতন, তুল্য, সদৃশ, সম, সমান, জায়, নিভ, সঙ্কাশ, প্রায় বা পারা, ভাতি, রীতি প্রভৃতি শব্দ; বা বৎ, ক্যঙ্ প্রভৃতি প্রত্যয়। কয়েকটি উদাহরণ—

(ক) ‘জহু’—“নীরে নিরঞ্জন লোচন রাতা।

সিন্দূরে মণ্ডিত জহু পঙ্কজপাতা ॥”

—বিদ্যাপতি

জহু = যেন

(খ) “না ধরিলে রাজা বধে ধরিলে ভুজঙ্গ।

সীতার হরণে যেন মারীচ কুরঙ্গ ॥”

—ভারতচন্দ্র

(গ) ‘হেন’—“কাহু হেন ধন পরাণে বধিলি একাজ করিলি কি।” —চণ্ডীদাস

(ঘ) ‘মতন’—“চঞ্চল আলো আশার মতন কাঁপিছে জলে।” —রবীন্দ্রনাথ

(ঙ) ‘সমান’—“শুভ্র ললাটে ইন্দু-সমান ভাতিছে স্নিগ্ধ শান্তি।” —রবীন্দ্রনাথ

(চ) ‘পারা’—“অধীর পাগল-পারা”, —বাংলা গান

(ছ) ‘ভাতি’—“পুরাণ বসনভাতি অবলাজনের জাতি,” —যুগ্মদরাম

(জ) ‘রীতি’—“কাহুর পিরীতি চন্দনের রীতি ঘষিতে সৌরভময়” —চণ্ডীদাস

(ঝ) ‘বৎ’ প্রত্যয়—“তব ভাল উদ্ভাসিয়া এ ভাবনা তড়িৎপ্রভাবৎ

এসেছিল নামি।”

—রবীন্দ্রনাথ

‘চন্দ্রবৎ আল্লাদকর’, ‘লৌহবৎ কঠিন’ ইত্যাদি।

(ঞ) ক্যঙ্ প্রত্যয়—“সীতা রামমুখ-বিনিঃসৃত অমৃতায়মান বচনপরম্পরা

শ্রবণ-গোচর করিয়া, হান্তমুখে কহিলেন,”

—ঈশ্বরচন্দ্র বিদ্যাসাগর

অমৃতায়মান—অমৃত + ক্যঙ্ + শানচ, যাহা অমৃতের জায় আচরণ করে, অর্থাৎ অমৃতের জায় বোধ হয়।

উপমেয় ও উপমান

পূর্বেই বলা হইয়াছে উপমেয়ের ধর্মের প্রগাঢ় অনুভূতির বলে বাসনা-লোক হইতে উপমানসমূহ স্বতঃ আবির্ভূত হইতে থাকে। উপমেয় বস্তু বা গুণ

হইতে পারে, উপমানও ভিন্নজাতীয় বস্তু বা গুণ হইতে পারে। তাহা হইলে সাধারণতঃ মোট ভিন প্রকারে উপমা সম্পন্ন হইতে পারে ; যথা—

(১) বস্তুর সহিত বস্তুর উপমা—

(ক) “কনকলতার প্রায় জনক-দুহিতা,
বনে ছিল, কে করিল তারে উৎপাটিতা ?” —কুজিবাস

সাহিত্যে সর্বত্রই এই শ্রেণীর উপমার উদাহরণ পাওয়া যাইবে।

(২) বস্তুর সহিত গুণের উপমা—

(ক) “হাসি দেখা দিলা উবা উদয়-অচলে,
আশা যথা, আহা মরি, আঁধার হৃদয়ে,
দুঃখ-তমোবিনাশিনী।” —মধুসূদন

(খ) ‘হত্যার মত ভয়ঙ্কর’, ‘হিংসার মত বক্র’, ‘দুঃখের মত নিবিড়’,
‘নিয়তির মত অব্যর্থ’ ইত্যাদি।

(৩) গুণের সহিত বস্তুর উপমা—

(ক) “বক্ষ হইতে বাহির হইয়া আপন বাসনা মম
ফিরে মরীচিকা সম।” —রবীন্দ্রনাথ

(খ) “স্নেহ শিশিরের মত পবিত্র, হৃদের মত স্বচ্ছ।” —বিক্রমজলাল

গুণের সহিত গুণের উপমা বড় দেখা যায় না ; কারণ, গুণের সহিত বিজাতীয় গুণের কোনও সাধার্য সম্ভবপর নয়।

উপমানের সার্থকতা

সাদৃশ্য-মূল অলঙ্কারে উপমান বা আক্ষিপ্ত-বস্তু উপমের বা বর্ণনীয় বিষয় অপেক্ষা গুণে ও ধর্মে বড় হওয়া আবশ্যিক। উহা ছোট হইলে, এমন কি প্রায় সমান হইলেও, বিশেষ কোন সৌন্দর্যের সঞ্চার হয় না ; যথা—

“মানস-সকাশে শোভে কৈলাসশিখরী
আভাসময় ; তার শিরে ভবের ভবন,
শিখি-পুচ্ছ-চূড়া যেন মাধবের শিরে !
হস্তামাদ শৃঙ্গ-ধর ; বর্ণকুলশ্রেণী
শোভে তাহে, আহা মরি পীতধড়া যেন !

নির্ঝর-ঝরিত বারিরাশি স্থানে স্থানে—

বিশদ চন্দনে যেন চর্চিত সে বপুঃ !”

—মধুসূদন দত্ত (মেঘনাদবধ কাব্য, ২য় সর্গ)

বালগোপালকে আনা হইয়াছে কৈলাস-পর্বতকে বুঝাইবার জন্ত ! তাহার পরে যতই কবি স্বর্ণমূলশ্রেণী ও পীতধড়া এবং নির্ঝরবারি ও খেতচন্দনলেপের সাদৃশ্য ব্যাখ্যা করুন, কৈলাস পর্বতের কোন উপলক্ষি আমাদের হয় না। বরং উপমান মাধবের সৌন্দর্যই এই উপমেয়ের পার্শ্বে আসিয়া নব মহিমা লাভ করিয়াছে।

সাধারণতঃ উপমান অতিপরিচিত বা একান্ত বাস্তব অভিজ্ঞতার বিষয়সমূহ হইতে, অথবা একান্ত অপরিচিত এবং দুর্বোধ বিষয়সমূহ হইতে সংগ্রহ করা উচিত নয়। তবে নিত্য-পরিচিত ব্যাপারের সহিত সাদৃশ্য-যোজনা দ্বারাও অনেক সময়ে বিস্ময়ের সৃষ্টি হয়; এবং তাহাতে কেবল যে স্পষ্টতা আসে তাহা নয়, অভীপ্সিত ভাব ও রসমূর্তিও সহজে প্রত্যক্ষ হইয়া উঠে। রামপ্রসাদের আধ্যাত্মিক সঙ্গীতগুলি হইতে আরম্ভ করিয়া আধুনিক কবিগণের কবিতায় আহত অনেক উপমান ইহার দৃষ্টান্ত-স্থল। উপমা অলঙ্কার তো বৈদিকযুগে এবং সকল যুগেই সর্বাধিক ব্যবহৃত অলঙ্কার। কবিগণের প্রতিভার পরিচয় হইল অভিনব সাদৃশ্য উপলক্ষির ফলে নূতন উপমান-আহরণে, নূতন অপ্রস্তুত-যোজনায়। তাহারই ফলে স্পষ্টতা, স্মৃতিতা বা রূপায়ণ, অভিনব ব্যঞ্জনা বা ব্যাপকতর রসচেতনা, অন্তর ও বহির্জগতের সমীকরণ এবং অপকল্প সৌন্দর্যলোকের সৃষ্টি সম্ভবপর হয়। ‘উপমাই কবিত্ব’, অথবা, ‘উপমাতেই কবিত্ব’—ইহার কোনও কণ্ঠই সম্পূর্ণ সত্য নয়; কিন্তু উপমা পরীক্ষা করিলে প্রত্যেক কবির বৈশিষ্ট্য যে অনেকখানি ধরা পড়ে, তাহাতে সন্দেহ নাই।

উপমানের সার্থকতা অর্থাৎ উপমা-উৎপ্রেক্ষা-রূপক প্রভৃতি সাদৃশ্য মূল অলঙ্কারে অপ্রস্তুত-যোজনার সার্থকতা সাধারণতঃ চারি ভাগে উপলক্ষি করা যায়; যথা—

(১) স্পষ্টতা—

এখানে উপমা উদাহরণের কাজ করে, সাধারণ ধর্মটিকে পরিষ্কৃত করিয়া বিষয়টিকে স্পষ্ট করিয়া তুলে; যথা—

(ক) প্রকৃতি ও পুরুষের সম্পর্ক অন্ধ-পঙ্কুর জ্ঞান ।

প্রকৃতি অন্ধ অর্থাৎ, কিছু গতি-শক্তি তাহারই । পুরুষ পঙ্কুর জ্ঞান দৃষ্টিমান বটে, কিন্তু চলচ্ছক্তি-রহিত । উভয়ের মিলনে স্রষ্টি হয় এবং জগৎ-সংসার চলে । উভয়ের বিচ্ছেদেই প্রলয় । উপমার এইরূপ প্রয়োগ গল্পে, বিশেষতঃ দর্শনাদি শাস্ত্রে পাওয়া যায় ।

(খ) “কাম প্রেম দৌহাকার বিভিন্ন লক্ষণ ।

লৌহ আর হেম যৈছে স্বরূপে বিলক্ষণ ॥”

—কৃষ্ণদাস কবিরাজ

(২) স্মৃতি ও নবসৌন্দর্যের ব্যঞ্জনা—

উপমানের প্রয়োগে উপম্য যেন নবরূপে মূর্ত হইয়া সরস হইয়া উঠে এবং উপমানের পরিবেশ হইতে নব সৌন্দর্য আহরণ করিয়া তাহাতে মণ্ডিত হইয়া প্রকাশ পায় । ইহাই কাব্যের রূপায়ণ, ইহাই কাব্যের এবং কাব্য-ধর্মাপ্রতি গল্পের উপমা । উদাহরণ—

(ক) “তাহার মুখ ক্র দেখিয়া আমার মনে হইল যেন অতি উদ্বেগ’ নীল আকাশে কোন বৃহৎ পক্ষী পক্ষ বিস্তার করিয়া ভাসিতেছে ।”

—সঞ্জীবচন্দ্র চট্টোপাধ্যায়

পালামো-স্রমণের কালে দৃষ্ট এক বাই-জীর রূপবর্ণনা । ইহারই ব্যাখ্যান ও আশ্বাদন-ক্রমে রবীন্দ্রনাথ লিখিয়াছেন,—

“এই উপমাটি পড়িবামাত্র মনে বড় একটি আনন্দের উদয় হয় ; কেবলমাত্র উপমা-সাদৃশ্য তাহার কারণ নহে, কিন্তু সেই সাদৃশ্যটুকুকে উপলক্ষ্য মাত্র করিয়া একটা সৌন্দর্যের সহিত আর কতকগুলি সৌন্দর্য জড়িত হইয়া যায় ;—সে একটা ইন্দ্রজালের মত ;—ঠিক করিয়া বলা শক্ত যে, অপরাহ্নের অতি দূর নির্মল নীলাকাশে ভাসমান স্থিরপক্ষ সৃষ্টিগতি পাখীটিকে দেখিতেছি, না, সৃষ্টির স্তম্ভসুন্দর ললাটতলে অঙ্কিত একটি জোড়া ভুরু আমাদের চক্ষে পড়িতেছে !—জানিনা, কেমন করিয়া কি মস্ত-বলে একটি ক্ষুদ্র ললাটের উপর সহসা আলোকধৌত নীলাবরণের অনন্ত বিস্তার আসিয়া পড়ে এবং মনে হয় যেন রমণী-মুখের সে ক্র-বুগল দেখিতে স্থিরদৃষ্টিকে বহুদূরে বহুদূরে প্রসারিত করিয়া দিতে হয় । এই উপমায় হঠাৎ এইরূপ একটা বিজয় উৎপন্ন করে—কিন্তু সেই স্রমের কুহকেই সৌন্দর্য ঘনীভূত হইয়া উঠে ।”

—আধুনিক সাহিত্য

এখানে অলঙ্কারটি মূলতঃ উৎপ্রেক্ষা ।

(গ) “দেখিবারে আঁখি-পাখী ধায়”

—বলরাম দাস

এখানেও ব্যাখ্যা-প্রসঙ্গে রবীন্দ্রনাথ বলিয়াছেন,—

“উপমা-তুলনা-রূপকের দ্বারা ভাবগুলি প্রত্যক্ষ হইয়া উঠিতে চায় । ‘দেখিবারে আঁখি-পাখী ধায়’ এই এক কথায় বলরাম দাস কি না বলিয়াছেন ? ব্যাকুল দৃষ্টির ব্যাকুলতা কেবলমাত্র বর্ণনায় কেমন করিয়া ব্যক্ত হইবে ? দৃষ্টি পাখীর মত উড়িয়া ছুটিয়াছে, এই ছবিটুকুতে প্রকাশ করিবার বহুতর ব্যাকুলতা মুহূর্তে শাস্তি লাভ করিয়াছে ।” —সাহিত্য (সাহিত্যের তাৎপর্য)

এখানে অলঙ্কারটি মূলতঃ রূপক ।

(গ) “লোচন জহু গির ভূজ আকার ।

মধু মাতল কিয় উড়ই ন পার ॥”

—বিদ্যাপতি

—চক্ষুর তারা যেন স্থির ভূজের ছায়—মধুতে বিভোর হইয়া উড়িতে পারিতেছে না ।

এখানে অলঙ্কার উপমাই বলিতে হইবে । উপমাটি একটি ব্যাপকতর রসচেতনার সার্থক সংকেত হইয়া দাঁড়াইয়াছে । ব্যাখ্যান নিম্নয়োজন ।

(ঘ) “এতক কহিয়া পুনঃ বসিলা সুবতী

পদতলে ; আহা মরি সুবর্ণ দেউটী

তুলসীর মূলে যেন জলিল, উজলি

দশ দিশ !”

—মধুসূদন দত্ত (মেঘনাদবধ কাব্য,) ৪র্থ সর্গ

সীতার চরণতলে সরমা, যেন তুলসীর মূলে সুবর্ণদীপ । অপ্রস্তুতযোজনা বা উপমানের প্রয়োগ এখানে কালিদাসের উপমার ছায় সার্থক হইয়াছে । নিরাভরণা বন্দিনী সীতা যেন তুলসী বৃক্ষ, মূর্তিমতী পবিত্রতা । সীতার অজ-জ্যোতির কথা কবি পূর্বেই বলিয়াছেন,—“একাকিনী বসি দেবী, প্রভা আভাসয়ী তমোময় ধামে যেন !” সরমা রক্ষ:কুল-রাজবধু, সর্বাঙ্গে মণিময় আভরণ, যেন সুবর্ণ-দীপ । এই দীপ-জ্যোতি, যাহা দশ দিক্ উজ্জল করিয়াছে, তাহা সরমার রূপ, এবং বিশেষভাবে তাঁহার রাজৈশ্বর্য-ব্যঞ্জক । তথাপি দীপ যেমন তুলসীর মূলে নিবেদিত হইয়া ধ্বজ হয়, সরমাও সেই প্রকার সীতাদেবীর চরণোপাঙ্গে নিজেকে কৃতার্থ মনে করিতেছেন । সন্ধ্যায় তুলসীমূলে

দীপদানই তুলসীর আরাধনা, তাহা তুলসী-প্রিয় বিষ্ণুর আরাধনাও বুঝায়। এখানেও সরমার উপস্থিতি সীতা দেবীর এবং সীতাপতি রামচন্দ্রের আরাধনা বুঝায়। সরমা বিভীষণের পত্নী, যে বিভীষণ এক্ষণে শ্রীরামচন্দ্রের আশ্রিত।

মূল অলঙ্কার উপমা অপেক্ষা উৎপ্রেক্ষাই বেশি সঙ্গত মনে হয়।

অমূর্ততাই রূপায়ণ বা রূপোল্লাস, রূপায়ণ সিদ্ধ হইলে নব সৌন্দর্যের ব্যঞ্জনা বা ব্যাপকতর রস-চেতনা আসে। ইহা হইতে উপমানের সার্থকতা আরও দুই প্রকারে উপলব্ধি হইয়া থাকে। প্রথম, অন্তর্জগৎ ও বহির্জগতের সমীকরণ; দ্বিতীয়, অলঙ্কারের মালা-প্রয়োগে অনির্বচনীয় সৌন্দর্য-জগতের সৃষ্টি।

(৩) অন্তর্জগৎ ও বহির্জগতের সমীকরণ—

অন্তর্জগৎ অর্থ মনোজগৎ। সমীকরণ অর্থ সামঞ্জস্যময় একরূপতা। উপমের ও আক্ষিপ্ত উপমানের সাধর্ম্য-বোধই এই একরূপতা। ইহা বিচিত্র বস্তু ও গুণের মধ্যে এক সঙ্গতিময় নিয়ম, অথবা বিচিত্র প্রাকৃতিক নিয়মের মধ্যে এক শ্রীতিময় সামঞ্জস্য স্থাপন করে, এবং আমাদের বিশেষ অমুভূতিকে নির্বিশেষের অভিমুখী করিয়া দেয়। আচার্য দীনেশচন্দ্র সেন যথার্থ মন্তব্য করিয়াছেন,—

“পৃথিবীর সুন্দর পদার্থগুলি পৃথক্ হইলেও তাহাদের মধ্যে একটা অচ্ছেদ্য সম্বন্ধ আছে। চাঁপাকুলের ঘ্রাণেও বেহাগ রাগিণীর কথা মনে পড়িতে পারে। এই সম্বন্ধ নির্ণয় করা বিজ্ঞানের সাধ্যাতীত, কিন্তু কবি তাহা ধরিয়া ফেলেন। জগতের এই লতাপুষ্পপল্লব ও নরনারীচিত্র এক তুলির আলেখ্য, সেই একছের গন্ধ অনুভব করিতে মনের একটা শক্তি আছে, চক্ষুকর্ণের জ্ঞায় তাহার নাম নাই, সেই শক্তি উপমা-যোজনায় ব্যক্ত হয়।”

—বলভাষা ও সাহিত্য

এই শক্তিই এরিষ্টটল-কথিত সেই প্রতিভা, যাহা বিসদৃশের মধ্যে সদৃশকে প্রত্যক্ষ করে। এই প্রতিভার অধিকারী কবি। সেই কবির মহিমা প্রকাশ করিয়াছেন মহাকবি রবীন্দ্রনাথ তাঁহার ‘প্রকাশ’ কবিতায়। কবিরই চক্ষে প্রথম প্রকাশ পায় ভুবনে ভুবনে যত গোপন মিলন, অন্তরে প্রকাশ পায় জগতের ঐক্য-গাথা,—

“হাজার হাজার বছর কেটেছে কেহ তো কহেনি কথা ।

স্রম কিরেছে মাধবীকুলে, তরুরে ঘিরেছে লতা ;

চাঁদেরে চাহিয়া চকোরী উড়েছে, তড়িৎ খেলেছে মেঘে,

সাগর কোথায় ঝুঁজিয়া ঝুঁজিয়া তটিনী ছুটেছে বেগে ;

ভোরের গগনে অরুণ উঠিতে কমল মেলেছে আঁখি,

নবীন আষাঢ় যেমনি এসেছে চাতক উঠেছে ডাকি ;

এত যে গোপন মনের মিলন ভুবনে ভুবনে আছে,

সে-কথা কেমনে হইল প্রকাশ প্রথম কাহার কাছে ।”

কবি শেলির ‘Love’s Philosophy’ কবিতাটিও এই প্রসঙ্গে স্মরণীয় ।

কবি বিজ্ঞেন্দ্রলাল রায় মন্তব্য করিয়াছেন,—“উপমার আর একটি কাজ হচ্ছে,—প্রাকৃতিক নিয়মের একটা সামঞ্জস্য দেখানো । যেমন, যদি বলি,—

‘রমণীর ক্লপের মোহে প’ড়ে পুরুষজাতি মারা যায়, যেমন বহিতে পতঙ্গ পুড়ে মরে ।’

—এ উপমা এখানে বহির্জগতে ও অন্তর্জগতে একটা সম্বন্ধ দেখিয়ে দেয় ।” —চিন্তা ও কল্পনা

বাল্লা সাহিত্যের একটি উদাহরণ—

“লঙ্কার পঙ্কজ-রবি গেলা অন্তাচলে ।

নির্বাণ পাবক যথা, কিহা স্থিষাম্পতি

শান্তরশ্মি, মহাবল রহিলা ভূতলে ।”

—মধুসূদন দাস্ত, মেঘনাদবধ (৬ষ্ঠ সর্গ)

গত-প্রাণ মেঘনাদের বর্ণনা । ইহারই আশ্বাদনে শ্রীমোহিতলাল মজুমদার বলিতেছেন,—“মরণাহত, ভূপতিত মেঘনাদকে দিগন্ত-আশ্রয়ী অন্তর্মান সূর্যের সহিত উপমিত করায়, উপমায়কে যেমন বিশিষ্ট গৌরব দান করা হইয়াছে, তেমনই উপমানকেও এমন একটি করুণ মহিমায় নুতন করিয়া আমাদের চক্ষে ধরা হইয়াছে যে সমগ্র সৃষ্টিব্যাপী একই অখণ্ডনীয় নিয়তির লীলা সম্বন্ধে আমরা সচেতন হই—আমাদের অল্পভূতি বিশেষকে অতিক্রম করিয়া নির্বিশেষের অভিমুখী হয় ।”

—কবি শ্রীমধুসূদন

এই প্রসঙ্গে উল্লেখ করা যাইতে পারে, উপমা-দুইটি মূলতঃ আদিকবি

বাস্তবিকর ব্যবহৃত। গত-জীবিত মেঘনাদকে বর্ণনা করিতেই রামায়ণে তিনি উহাদের প্রয়োগ করিয়াছেন।

মূল চরণটি এই—

“শাস্তরশ্মিরিবাদিত্যো নির্বাণ ইব পাবকঃ।”—রামায়ণ, যুদ্ধকাণ্ড, ৯০।৮২

সমাসোক্তি অলঙ্কারে যেখানে প্রস্তুতে অপ্রস্তুতের ব্যবহার আরোপ করিয়া বর্ণনা সিদ্ধ হয়, সেখানে এই সমীকরণের চূড়ান্ত উদাহরণ পাওয়া যাইবে। পরবর্তী মালা-উপমানের উদাহরণগুলির মধ্যে অন্তর্ভুক্ত ও বহির্ভুক্তের এই সঙ্গতিময় ঐক্যবোধ বা সমীকরণ সর্বাপেক্ষা সহজে পরিস্ফুট হইবে।

(৪) অভিনব সৌন্দর্য-লোকের সৃষ্টি—

পূর্বেই ব্যাখ্যাত হইয়াছে, ইহাতে উপমানের মালা-প্রয়োগের প্রয়োজন হয় এবং ইহা মূলতঃ ‘নবসৌন্দর্যের ব্যঞ্জনা’র অন্তর্গত; তাহারই পুঞ্জ পুঞ্জ প্রয়োগে অতি ব্যাপক রসচেতনার সহিত একটি নির্বিশেষ অমুভূতিময় অভিনব সৌন্দর্য-লোকের সৃষ্টি ঘটে। উদাহরণ—

(ক) “সেই যে হাসি—ঐ পুষ্পপাত্রস্থিত মল্লিকা-রাশিতুল্য, মেঘমণ্ডলে বিহ্বলতুল্য,—দুর্বৎসরে দুর্গোৎসবতুল্য, আমার সুখস্বপ্নতুল্য।”—

—বঙ্কিমচন্দ্র (চন্দ্রশেখর)

অলঙ্কার এখানে মালোপমা। উপমাগুলি লুপ্তোপমা, কেননা সাধারণের উল্লেখ নাই।

(খ) “তঁার কাছে আমি কে? সমুদ্রে শঙ্কু, কুসুমের কীট, চন্দ্রে কলঙ্ক, চরণে রেণুকণা, তঁার কাছে আমি কে? জীবনে কুসংগ, হৃদয়ে বিস্মৃতি, স্নেহে বিঘ্ন, আশায় অবিশ্বাস—তঁার কাছে আমি কে? সরোবরে কর্দম, যুগলে কণ্টক, পবনে ধূলি, অনলে পতঙ্গ।”—

—বঙ্কিমচন্দ্র (চন্দ্রশেখর)

এখানে বারোটি উপমানের মালোপমা। উপমাগুলি এখানেও লুপ্তোপমা, কেননা, সাধর্ম্য ও সাদৃশ্য-বাচক শব্দ কোনটিরই উল্লেখ নাই।

(গ) জীবানন্দ-জায়া শান্তি

“মলিন প্রস্থিযুক্ত বসন পরিয়া সেই গৃহমধ্যে প্রবেশ করিল, বোধ হইল যেন গৃহ আলো হইল। বোধ হইল, পাতায় ঢাকা কোন গাছে কত ফুলের ফুঁড়ি ছিল, হঠাৎ ফুটিয়া উঠিল। বোধ হইল যেন কোথায় গোলাপ জলের

কাঁবা খুঁচ-আঁটা ছিল, কে কাঁবা ভাঙ্গিয়া ফেলিল; যেন কে নিবান আঙনে
খুঁপ-খুঁনা-গুগ্গল ফেলিয়া দিল।” —বঙ্কিমচন্দ্র (আনন্দমঠ)

এখানে মালা-উৎপ্রেক্ষা। কি অপক্লপ সৌন্দর্যের পরিবেশ!

উপমার চারি ভেদ

বর্ণনার প্রকার অনুসারে উপমা-অলঙ্কারের চারিপ্রকার ভেদের কথা বলা
যাইতে পারে; যথা—পূর্ণোপমা, লুপ্তোপমা, মহোপমা এবং মালোপমা।
স্বরণ অলঙ্কারকেও স্বরণোপমা নাম দিয়া উপমার এক ভেদ বলিয়া স্বীকার
করা যাইতে পারে।

পূর্ণোপমা

যে উপমায় উপমেয়, উপমান, সাধারণ ধর্ম এবং সাদৃশ্য-বাচক শব্দ—এই
চারিটি অঙ্গ সকলই স্পষ্টভাবে উল্লিখিত থাকে, তাহার নাম পূর্ণোপমা।
পূর্বের উদাহরণসমূহে অনেক পূর্ণোপমা রহিয়াছে। এখানেও কয়েকটি
উদাহরণ দেওয়া হইল—

(ক) “বুদ্ধের করুণ আঁখি দুটি

সন্ধ্যাতারা সম রহে ফুটি।”

—রবীন্দ্রনাথ

সাধারণ ধর্ম—ফুটিয়া রহে।

(খ) “কি কব লজ্জার কথা লতা লজ্জাবতী যথা

মৃত প্রায় পর-পরশনে।”

—রজলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

পদ্মিনীর বর্ণনা।

(গ) “সে কেন জলের মত ঘুরে ঘুরে একা কথা কয়!” —জীবনানন্দ দাশ

(ঘ) “ডাকিয়া কহিল মোরে রাজার ছলল—

ডালিম ফুলের মত ঠোঁট যার, পাকা আপেলের মত লাল যার গাল,
চুল যার শাঙনের মেঘ, আর আঁখি যার গোখুলির মত গোলাপি রঙিন,
তারে আমি দেখিয়াছি প্রতিরাত্রে—স্বপ্নে—কত দিন।”

—জীবনানন্দ দাশ

এখানে ২য় বা ৩য় চরণের দ্বিতীয় উপমাটি পূর্ণোপমা এবং প্রথম উপমাটি
লুপ্তোপমা।

লুপ্তোপমা

যে উপমায় সাদৃশ্যবাচক শব্দ, সাধারণ ধর্ম এবং উপমান,—এই তিনটি অঙ্গের একটি, দুইটি বা তিনটি অঙ্গই লুপ্ত অর্থাৎ উল্লিখ থাকে, তাহার নাম লুপ্তোপমা। উদাহরণ—

সাদৃশ্য-বাচক শব্দ লুপ্ত—

(ক) “বজ্রেরা বনে সুন্দর, শিশুরা মাতৃ-কোড়ে।” —সঞ্জীব চট্টোপাধ্যায়
‘যেমন’ লুপ্ত।

(খ) “চকোর পাইল চাঁদ পাতিয়া পীরিতি-কাঁদ,
কমলিনী পাওল মধুপ।” —চণ্ডীদাস

অনেক কাল পরে কৃষ্ণ-সমাগম হওয়ায় শ্রীরাধিকার চিন্তাভাব বর্ণনা। ‘যেন’ বা ‘যেমন’ লুপ্ত।

সাধারণ ধর্ম লুপ্ত—

(ক) “সেই যে হাসি—ঐ পুষ্পপাত্রস্থিত মল্লিকারানি তুল্য,” ইত্যাদি।

—বঙ্কিমচন্দ্র

(খ) “বলেছে সে, ‘এতদিন কোথায় ছিলেন?’

পাখীর নীড়ের মতো চোখ তুলে নাটোরের বনলতা সেন।”

—জীবনানন্দ দাশ

এখানে অর্থ হয়তো এই,—চোখ পাখীর নীড়ের মত শান্ত, আরামদায়ক আশ্রয় ; চোখের রূপের বর্ণনা নয়, ভাবের বর্ণনা।

সাদৃশ্য-বাচক শব্দ ও সাধারণ ধর্ম লুপ্ত—

(ক) “এ কি পাণ্ডুরূপ ? এ কি নয়ন-পল্লব

অশ্রু-অভিষিক্ত ? এ কি ? কেন মা ?...”—দ্বিজেন্দ্রলাল রায়

এখানে ‘নয়ন-পল্লব’-এর বিশেষণ ‘অশ্রু-অভিষিক্ত’ বলিয়া ব্যাস-বাক্য হইবে ‘নয়ন পল্লবের জায় মনোহর’; অর্থাৎ সমাসটি উপমিত কর্মধারয়, রূপক কর্মধারয় নহে। এইরূপ ক্ষেত্রে উপমার দুইটি অঙ্গই লুপ্ত। উপমায় উপমেয়ের প্রাধান্য, রূপকে প্রাধান্য উপমানের।

(খ) “তাহার কাছে আমি কে ? সমুদ্রে শব্দক, কুসুমের কীট, চন্দ্রে কলঙ্ক, চরণে রেণুকণা,” ইত্যাদি।

—বঙ্কিমচন্দ্র

এখানে পূর্ণ বাক্যটি হইতেছে—“তাহার কাছে আমি সমুদ্রে শব্বকের জ্ঞান তুচ্ছ, কুন্মুমে কীটের জ্ঞান কুৎসিত, চন্দ্রে কলঙ্কের জ্ঞান মলিন, চরণে রেণুকণার জ্ঞান নগণ্য,” ইত্যাদি।

সাদৃশ্য-বাচক শব্দ, সাধারণ ধর্ম ও উপমান লুপ্ত—

সংস্কৃত আলঙ্কারিকেরা বলেন ‘মৃগ-লোচনা’ শব্দ ‘মৃগের লোচনের জ্ঞান চক্ৰল লোচন যার’—এই বহুব্রীহি সমাস দ্বারা একটি বিশিষ্ট নারীরূপ অস্ত্র পদার্থকে বুঝাইতেছে। অতএব এখানে সাদৃশ্য-বাচক শব্দ, সাধারণ ধর্ম এবং উপমান এই তিনটিরই লোপ ঘটয়াছে।^১ এই অভিমত সমর্থন-যোগ্য বলিয়া মনে হয় না; কারণ, যে উপায়-দ্বারা একটি বিশিষ্ট নারীরূপ অস্ত্র পদার্থের উপলক্ষি হইতেছে, তাহাতে ‘মৃগ’ ও ‘লোচন’ এই শব্দ-দ্বয়টির জ্ঞান এবং সাদৃশ্য-জ্ঞান আগেই সম্পন্ন হয়।

মহোপমা

যে উপমায় আক্ষিপ্ত উপমানের শক্তি ও সৌন্দর্য বিশদরূপে বিবৃত হওয়ার ফলে তাহা একটি প্রায় স্বতন্ত্র ও সম্পূর্ণ চিত্রের আকার ধারণ করে, উপমার মহত্ত্ব ও মহাকাব্যের উপযোগিত্ব-হেতু তাহার নাম মহোপমা।

গ্রীক মহাকবি হোমর কতৃক বিশেষ ভাবে প্রযুক্ত হইয়াছে বলিয়া ইউরোপে ইহার নাম হোমরীয় উপমা (Homeric Simile), এবং মহত্বপূর্ণ এপিক কাব্যে ইহার সমুচিত প্রয়োগক্ষেত্র বলিয়া ইহার অপর নাম এপিক উপমা (Epic Simile)। এখানে ইহার ‘মহোপমা’ নাম করা হইল। হোমরীয় উপমা গাভীরে ও সৌন্দর্যে এবং বৈচিত্র্যে ও প্রাচুর্যে পূর্ণ হইলেও ইহা কালিদাসের উপমার অনেকটা বিপরীতধর্মী। কবি এখানে উপমেয়কে ত্যাগ করিয়া উপমানকে একরূপ সাজাইতে থাকেন, তৎসম্বন্ধে একরূপ বিস্তৃত বর্ণনা করেন যে, তাহা “স্বয়ং একটি সৌন্দর্যের নন্দন কানন হইয়া দাঁড়ায়; পাঠক সে মুহূর্তে উপমেয়কে ভুলিয়া গিয়া উপমানের প্রতি বিম্বিত

১। “ত্রিলোপে চ সমাসগা।

বখা—রাজতে মৃগলোচনা, অত্র মৃগস্ত লোচনে ইব চক্লে লোচনে বখা ইতি সমাসে উপমাপ্রতিপাদক-সাধারণধর্মোপমানানাং লোপঃ।”

যুদ্ধনেত্রে চাহিয়া থাকে। পোপ বলেন,—“He makes no scruple to play with the circumstances.”^১

এইরূপ বর্ণনায় উহার স্বতন্ত্র সৌন্দর্য-হেতু কাব্যের মহত্ব বা মর্যাদা বৃদ্ধি পায় এবং বর্ণনীয় বিষয়েও যে গুরুত্বের সঞ্চার হয়, তাহা অনস্বীকার্য।

উদাহরণ—

(ক) “কাদিলা মাধব-প্রিয়া! উল্লাসে শুবিলা

অশ্রুবিম্বু বসুন্ধরা—শুবে শুক্তি যথা

যতনে, হে কাদম্বিনি, নয়নাশু তব,

অমূল্য মুকুতাফল ফলে যার গুণে

ভাতে যবে স্বাতী সতী গগনমণ্ডলে।”—মেঘনাদবধ (৬ষ্ঠ সর্গ)

হেমচন্দ্র ও রবীন্দ্রনাথও কখন কখন এই মহোপমার প্রয়োগ দেখা যায় ;
যথা—

(খ) “হুঃসহ উত্তাপে যথা স্থির গতি-হীন

সুমাইয়া পড়ে বায়ু, জাগে বাক্সাবুড়ে

অকস্মাৎ, আপনার জড়ত্বের পরে

করে আক্রমণ, অন্ধ বুদ্ধিকের মতো

ভীমপুচ্ছে আত্মশিরে হানে অবিরত

দীপ্ত বজ্রশূল, সেই মতো কাল যবে

জাগে, তারে সত্যে অকাল কহে সবে।”

—রবীন্দ্রনাথ (গান্ধারীর আবেদন)

মালোপমা

মালোপমা হইতেছে উপমার মালা।

যে উপমায় একই উপমেয়কে আশ্রয় করিয়া অনেক উপমান কখনও অভিন্ন কখনও বা বিভিন্ন সাধারণ ধর্ম লইয়া আক্ষিপ্ত হয়, এবং বিশিষ্ট সৌন্দর্যের স্রষ্টি করে, তাহার নাম মালোপমা অলঙ্কার।

উল্লিখিত সংজ্ঞায় সাধারণ ধর্মের অভিন্নতা ও বিভিন্নতা-অনুযায়ী উহার

১। দ্বিজেন্দ্রলাল রায়—‘কালিদাস ও ভবভূতি’ গ্রন্থক।

ছইটি ভেদ কথিত হইল। পূর্বেও মালোপমার অনেক উদাহরণ পাওয়া যাইবে। এখানেও কয়েকটি নূতন উদাহরণ দেওয়া হইল।—

(১) সাধারণ ধর্ম'অভিল্ল—

(ক) “পুর্ণিমার পূর্ণচন্দ্র হইলে প্রকাশ
সুধাকরে ধরে যেন প্রফুল্ল আকাশ ;
মরুদেহে সরিতের প্রবাহ বহিলে
ধরে যেন মরু সেই প্রবাহ-সলিলে ;
তরু যথা নবোদগত কিসলয়রাজি
বসন্ত-প্রারম্ভে ধরে নীল পীতে সাজি ;
নিদ্রা যথা ভুজঘর প্রসারণ করি'
ক্লান্ত পরাণীরে রাখে বক্ষঃস্থলে ধরি ;
শুকতারা ধরে যেন নিশান্তে যামিনী,
সেইরূপ ধরে পুত্রে ইন্দ্রের কামিনী ।”

—হেমচন্দ্র বন্দ্যোপাধ্যায়, বুড়সংহার (৫ম সর্গ)

নৈমিষারণ্যে ইন্দ্র-পত্নী শচী পুত্র জয়ন্তকে কোলে লইতেছেন। একই সাধারণ ধর্ম দ্বারা আকৃষ্ট হইয়া পাঁচটি উপমান আসিয়া মালোপমা সৃষ্টি করিয়াছে।

(খ) “দেখি, কৃতান্তের সহোদরের ছায়, পাপের সারথির ছায়, নরকের দ্বারপালের ন্যায় বিকটমূর্তি এক সেনাপতি সমভিব্যাহারে যমদূতের ছায় কতকগুলি কুরূপ কদাকার সৈন্য আসিতেছে।”

—কাদম্বরী

(২) সাধারণ ধর্ম'বিভিল্ল—

(ক) “একর প্রতাপ তুমি না জানহ সতী,
একা সিংহে নাহি পারে অজার সংহতি,
একেশ্বর গরুড় সকল পক্ষী নাশে,
একা হুম্মান যেন দহিলেক লঙ্কা,
সেই মত নৃপগণে নাশিব কি লঙ্কা ?”

—কাশীরাম দাস

লক্ষ্যবেধের পর কৃষ্ণার প্রতি অর্জুনের উক্তি। এখানেও চারিটি উপমান

মালা ; কিন্তু সাধারণ-ধর্ম দুই বা তিন প্রকার। সিংহের সহিত না পারা, সকল পক্ষী নাশ করা এবং লক্ষ্য দখল করা কিঞ্চিৎ বিভিন্ন ধর্ম বলিতে হইবে।

(খ) “সত্য হইল আজি ভয়-শূন্য হিয়া !

প্রচণ্ড উত্তাপে পিণ্ড হারয়ে, গলিল !

গ্রাসিল মিহিরে রাহ, সহসা আধারি

তেজঃপুঞ্জ ! অশ্বনাথে নিদাঘ শুষিল !

পশিল কোশলে কলি নলের শরীরে।”

—মধুসূদন দত্ত, মেঘনাদবধ (৬ষ্ঠ সর্গ)

সহসা-ভীত মেঘনাদের বর্ণনা। চারিটি লুপ্তোপহার মালা। কিন্তু এখানে প্রত্যেকটি সাধারণ ধর্মই প্রশিধান-গম্য, অতএব বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব তাবাসিত ; এবং কোনও-দুইটি সাধারণ ধর্ম এক নয়।

উৎপ্রেক্ষা

বর্ণনীয় বিষয়ে যদি উপমান অর্থাৎ আক্ষিপ্ত বস্তুর অভেদরূপে সংশয় ঘটে, এবং সংশয়ে যদি উপমানপক্ষই প্রবল হয়, তাহা হইলে উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কার হয়।

উৎপ্রেক্ষা বা উৎপ্রেক্ষণ শব্দের অর্থ—বিতর্ক, সংশয় বা সম্ভাবনা।

বর্ণনীয় উপমেয়ের শিথিলীকরণ এবং উপমানের দৃঢ়ীকরণই অভেদরূপে সংশয়ের মূল কথা। সংস্কৃত আলঙ্কারিকগণ এইরূপ সংশয়কে বলেন ‘সম্ভাবনা’ ; সম্ভাবনা শব্দটির প্রচলিত বাঙ্গালা অর্থ কিন্তু ‘সম্ভবপরতা’। এখানে কেবল একপক্ষে—উপমানের পক্ষেই অভেদরূপে প্রবল সংশয় জন্মে। ইহাকে তাই বলে ‘উৎকট এককোটিক সংশয়’, অর্থাৎ সংশয়ে একপক্ষের প্রাধান্য বা প্রবলতা। ‘কোটি’ অর্থ—পক্ষ। পরে দেখা যাইবে,—সন্দেহ-অলঙ্কারে থাকে ‘উভয়-কোটিক সংশয়’, অর্থাৎ সংশয়ের পক্ষদ্বয়ের সমকক্ষতা, উপমেয় ও উপমান দুই পক্ষেই সমান সংশয়।

‘মুখ যেন চাঁদ।’

এখানে কেবলমাত্র চাঁদ-স্বকীয় অভেদের সংশয়। মুখ কার্যতঃ অপ্ৰধান। তাই অলঙ্কার উৎপ্রেক্ষা।

‘মুখ ? না চাঁদ ?’

এখানে অর্থ—হয় মুখ, নয় চাঁদ। উভয় পক্ষেই সমান সংশয়, উভয়েরই সমান প্রাধান্য। তাই অলঙ্কার সন্দেহ।

উপমা, রূপক, অতিশয়োক্তি, আস্তিম্যান্ প্রভৃতি অলঙ্কারে সংশয়ের কোন প্রশ্নই নাই।

উপমা-অলঙ্কারে উপমেয় ও উপমানের কেবলমাত্র সাদৃশ্য ; উৎপ্রেক্ষায় সাদৃশ্যের ফলে অভেদের ‘সম্ভাবনা’ বা সংশয়-যুক্ত কল্পনা ; রূপকে অতি প্রবল সাদৃশ্যের ফলে অভেদের আরোপ ; অতিশয়োক্তিতে অভেদের সিদ্ধি এবং তাহারই চূড়ান্ত ফলে উপমেয়ের নিগরণ বা গিলিত ভাব অর্থাৎ তাহার অমূল্যেখ।

উৎপ্রেক্ষা-অলঙ্কারের পূর্ববর্তী হইতেছে উপমা-অলঙ্কার এবং পরবর্তী হইতেছে রূপক-অলঙ্কার।

‘মুখ চাঁদের জায়।’—উপমা

‘মুখ যেন চাঁদ।’—উৎপ্রেক্ষা।

‘মুখ-চাঁদ।’ (মুখচাঁদ হাসে না, জ্যোৎস্না ছড়ায়)—রূপক।

‘চাঁদ’ (যেমন—‘চাঁদের হাট’—সুন্দর মুখের মেলা)—অতিশয়োক্তি।

উৎপ্রেক্ষা-জ্ঞাপক শব্দ হইতেছে,—যেন (জহু), বুঝি, প্রায়, মনে হয় প্রভৃতি। যেন বা প্রায় শব্দ কখন কখন উপমাও বুঝাইয়া থাকে। তাই উহাদের প্রয়োগ দেখিয়াই কোন্ অলঙ্কার নিঃসংশয়ে স্থির করা যায় না, বাক্যার্থে অভেদ-সম্ভাবনার ভাবটি স্পষ্ট কিনা লক্ষ্য করিতে হয়। সম্ভাবনার ভাবটি স্পষ্ট হইলে সম্ভাবনা-বাচক কোন শব্দ প্রযুক্ত না থাকিলেও উহা উছ বলিয়া ধরিয়া লইতে হয় এবং অলঙ্কারকে উৎপ্রেক্ষাই বলিতে হয়।

সম্ভাবনা-বাচক শব্দ প্রযুক্ত থাকিলে, তাহাকে বলে বাচ্যা উৎপ্রেক্ষা, আর উহা উছ অর্থাৎ প্রতীয়মান থাকিলে তাহাকে বলে প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা। ইহাদের দ্বারা উৎপ্রেক্ষার কোন আভিভেদ বুঝাইতেছে না, এই ভেদ একান্ত বাহিরের, সম্ভাবনার মূল ভাবটিই উৎপ্রেক্ষার একমাত্র লক্ষণ।

উদাহরণ—

- (১) “রাশি রাশি কুসুম পড়েছে
তরুণুলে, যেন তরু, তাপি মনস্তাপে,
ফেলিয়াছে খুলি সাজ ।”

—মধুসূদন

এখানে অভেদের ‘সম্ভাবনা’ স্পষ্ট। ‘তরুণুলে কুসুমরাশি পড়িয়া যাওয়া’—
এই প্রকৃত বিষয়কে গোণ করিয়া তৎ-সদৃশ ব্যাপারে ‘অজের সাজ খুলিয়া ফেলা’
এই আক্ষিপ্ত বস্তুকেই কল্পনা করা হইতেছে। এখানে উৎপ্রেক্ষা বাচ্য,
বাচক শব্দ ‘যেন’।

- (২) “ক্রমে দিবাবসান হইল। মুনিজনেরা রক্তচন্দন-সহিত যে অর্ঘ্য দান
করিয়াছিলেন, সেই রক্তচন্দনে অমূল্য হইয়াই যেন রবি রক্তবর্ণ হইলেন।”

—কাদম্বরী

- (৩) “হিমরেখা

নীলগিরিশ্রেণী’ পরে দূরে যায় দেখা
দৃষ্টি রোধ করি ; যেন নিশ্চল নিষেধ
উঠিয়াছে সারি সারি স্বর্গ করি ভেদ
যোগ-মগ্ন ধূর্জটির তপোবন দ্বারে।”

—রবীন্দ্রনাথ

- (৪) “পূর্বদিকে আরক্তিম অরুণ প্রকাশে,
পশ্চিমে দ্বিজেশ যান রোহিণীর পাশে,
সারা নিশি গেল তাঁর নক্ষত্র সভায়,
তাই বুঝি পাত্তুবর্ণ শরমের দায়।” —রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

দ্বিজেশ = চন্দ্র। এখানে উৎপ্রেক্ষা-জ্ঞাপক শব্দ ‘বুঝি’, ইহা তাই বাচ্য
উৎপ্রেক্ষা।

- (৫) “একখানি ছোট নাও বেয়ে যায় ধীরে,
আকুল জননী দেখে দাঁড়াইয়া তীরে।
স্নেহময় সে চাহনি—সে বন্ধন হায়,
দাঁড়ের আঘাতে যেন ছিঁড়ে ছিঁড়ে যায়।

ছরাশা তথাপি তারে গাঁট দিয়া দিয়া,

যতবার ছিঁড়ে যায়, যোড়া দেয় গিয়া।” —গোবিন্দ দাস

চতুর্থ চরণের উৎপ্রেক্ষাটি বাচ্য। শেষ চরণের উৎপ্রেক্ষাটি

প্রতীয়মানা, 'যেন' উছ। দাঁড়ের আঘাতে নৌকা দূরে সরিয়া বাইতেছে, জননী আর ঠিকমত সাধ পুরাইয়া ছেলে অতুলকে দেখিতে পাইতেছেন না,—ইহাই যেন আঘাতে স্নেহবন্ধন ছিঁড়িয়া যাওয়া। আবার বিশেষ চেষ্টা করিয়া জননী পুত্রকে দেখিতেছেন, ইহাই যেন গাঁট দিয়া জোড়া দেওয়া।

(৬) “চঞ্চল লোচনে বসু নেহারনি অঞ্জন শোভন তায়।

জহু ইন্দীবর পবনে ঠেলল অলিভরে উলটায় ॥” —বিজ্ঞাপতি
রাখার কাজল-পরা চঞ্চল চোখে বাঁকা দৃষ্টি। কবির বোধ হইতেছে যেন ইন্দীবর বা নীলপদ্মকে পবনে ঠেলিয়া লইতেছে, আর তাহার উপর ভ্রমর বসায় উহা উল্টাইয়া পড়িয়াছে।

(৭) “তীরে শ্বেত শিলাতলে স্নানীল বসন

লুটাইতে একপ্রান্তে স্থলিত-গোরব

অনাদৃত, শ্রীঅঙ্গের উত্তপ্ত সৌরভ

এখনো জড়িত তাহে, আয়ু-পরিশেষ

মূছাঘ্নিত দেহে যেন জীবনের লেশ,

মুটায় মেখলাখানি ত্যজি' কটদেশ

মৌন অপমানে।”

—রবীন্দ্রনাথ

এখানে প্রথমে ও শেষে দুইটি প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা। বসন কিংবা মেখলার অনাদৃত-বোধ কিংবা অপমান-বোধ সম্ভবপর নয়, কাজেই উৎপ্রেক্ষার আশ্রয় লইতে হইতেছে। গদ্যে ব্যাখ্যানে লিখিতে হইবে—‘যেন অনাদৃত’, ‘যেন অপমানে মৌন’। দ্রষ্টব্য—মধ্য বাক্যটিতে স্পষ্টতঃ ‘যেন’-এর প্রয়োগ থাকিলেও অলঙ্কার উৎপ্রেক্ষা নয়, উপমা। ওখানে ‘যেন’ অর্থ ‘যে প্রকার’; বাক্যার্থে অভেদের সম্ভাবনা কোথাও নাই, আছে একটি সাদৃশ্য-বোধ।

(৮) “অন্ত পাশে বিশাল শিমূল

সবটুকু বন্ধোরক্ত নিঙাড়িয়া ফুটাইয়া ফুল

অর্থ্য দেয় দিবাকরে।”

—কালিদাস রায়

এখানে তিনটি প্রতীয়মানা উৎপ্রেক্ষা রহিয়াছে বলিয়া মনে হয়। সমগ্র বাক্যটি হইবে—অন্তপাশে বিশাল শিমূল যেন সবটুকু বন্ধোরক্ত নিঙাড়িয়া, যেন ফুটাইয়া ফুল, যেন অর্থ্য দেয় দিবাকরে।

মালা-উৎপ্রেক্ষা

একই উপমেয়কে অবলম্বন করিয়া যদি অনেক উপমানের অভেদের সম্ভাবনা ঘটে, তবে মালা-উৎপ্রেক্ষা হয়।

এই বই-এর ৭৫-৭৬-এর পৃষ্ঠায় মালা উৎপ্রেক্ষার একটি সুন্দর উদাহরণ আছে। সেখানে চারিটি বাচ্য উৎপ্রেক্ষার মালা।

উৎপ্রেক্ষার মধ্যে বিতর্ক বা সংশয় থাকায় অনেক সময়ে অবাস্তব বা কাল্পনিক বস্তু আক্ষিপ্ত করিয়া উহাতে অভিনব সৌন্দর্যের সৃষ্টি করা হয়। এইজন্ত উপমা হইতে উৎপ্রেক্ষায় কল্পনার খেলা অনেক বেশি থাকিতে পারে। উল্লিখিত ২, ৩, ৫, ৭, ও ৮নং উদাহরণ লক্ষ্য করিলেই ইহা বুঝা যাইবে। উৎপ্রেক্ষায় এই কল্পনার খেলার জন্তই ব্যক্তিত্ব-আরোপ বা Personification এবং মানব-হৃদয়ের তুল্য অমুভূতির (Pathetic Fallacy-এর) সংশ্লিষ্ট প্রকাশ দেখা যায়। উল্লিখিত ১ ও ৭নং উদাহরণে ইহার পরিচয় পাওয়া যাইবে। উৎপ্রেক্ষা-অলঙ্কারে উৎপ্রেক্ষণ বা কাল্পনিক ধর্মের সংশ্লিষ্ট প্রকাশই প্রধান কথা।

রূপক

বর্ণনীয় বিষয়ে উপমান অর্থাৎ আক্ষিপ্ত বস্তুর অভেদ আরোপ করা হইলে রূপক অলঙ্কার হয়।

বলা বাহুল্য, এই অভেদ কাল্পনিক।

রূপক শব্দের অর্থ রূপবান্, মূর্ত ; তাহা হইতে প্রতিমূর্তি, প্রতিকৃতিও হয়। এই অর্থ লক্ষ্য করিয়াই আলঙ্কারিকেরা বলেন রূপক হইতেছে রূপের আরোপ। এই আরোপে উপমেয়কে অস্বীকার করা হয় না ; তাহাকে স্বীকার করা হয়, কিন্তু অপ্রধান করিয়া আক্ষিপ্ত বস্তু বা উপমানকে প্রধান করা হয়। এই প্রাধান্য বুঝা যায় গুণ বা ক্রিয়ার বর্ণনা হইতে। রূপকালঙ্কারে একমাত্র উপমানেরই ধর্ম প্রকাশ পায়।

‘মুখ নহে, চাঁদ।’

এখানে যে চাঁদের আরোপ হইল, তাহাতে মুখকে অস্বীকার করা হইয়াছে। অলঙ্কার তাই রূপক নহে।

‘মুখ-চাঁদ জ্যোৎস্না ছড়ায়।’

এখানে মুখ স্বীকৃত হইয়া আরোপের ফলে চাঁদের অন্তর্ভূত হইয়াছে এবং একমাত্র চাঁদের ধর্মই বর্ণিত হইয়াছে। জ্যোৎস্না ছড়ান একমাত্র চাঁদেরই ধর্ম, মুখ শুধু হাসে। তাই অলঙ্কার এখানে রূপক।

রূপকের পূর্ববর্তী অলঙ্কার উপমা বা উৎপ্রেক্ষা, এবং পরবর্তী অলঙ্কার অভিযোক্তি বা রূপকার্ত্তিশযোক্তি।

এই রূপক বা রূপের আরোপ নানা উপায়ে হইয়া থাকে ;—

(১) সাক্ষাৎ ভাবে রূপ শব্দ প্রয়োগ করিয়া, যথা—

ক্রোধ-রূপ অগ্নি সকলকেই দহ্য করে।

(২) রূপ শব্দ তুলিয়া দিয়া উপমেয় ও উপমান এই শব্দ দুইটির সমাস-বদ্ধ পদ প্রয়োগ করিয়া, যথা—

ক্রোধাগ্নি সকলকেই দহ্য করে।

এই সমাস রূপককর্মধারয় সমাস, ব্যাস-বাক্য হইবে—ক্রোধ-রূপ অগ্নি।

দ্রষ্টব্য—রূপক কর্মধারয় সমাস ও উপমিত কর্মধারয় সমাসে ব্যাস-বাক্য ভিন্নরূপ হইলেও সমাসবদ্ধ পদটি দেখিতে একই প্রকার। এইরূপ স্থলে বিশেষণ বা ক্রিয়াপদ লক্ষ্য করিয়া, অর্থাৎ সমস্ত বাক্যের অর্থ উপলব্ধি করিয়া অলঙ্কার নির্ণয় করিতে হয়। যখন তাহাতেও নিঃসংশয় হওয়া যায় না, তখন বুঝিতে হইবে রূপক বা উপমা যে কোন অলঙ্কার হইতে পারে। ইহাকে বলে উপমা-রূপকের সঙ্কর।

‘নয়ন-পল্লব শিশির-সিক্ত।’

এই বাক্যে ‘নয়ন-পল্লব’-এ রূপক কর্মধারয় সমাস, অলঙ্কার রূপক। কারণ, বিশেষণ ‘শিশির-সিক্ত’ কেবল পল্লবের ধর্ম। নয়নের অল্পরূপ বিশেষণ হইবে ‘অশ্রু-সিক্ত’, সেক্ষেত্রে বাক্য হইবে,—‘নয়ন-পল্লব অশ্রু-সিক্ত।’ এই বাক্যে ‘নয়ন-পল্লব’-এ উপমিত কর্মধারয় সমাস, ব্যাস-বাক্য—নয়ন পল্লবের স্তায়, এবং অলঙ্কার উপমা। [পৃ: ৭৭, দ্বিতীয় (ক) দ্রষ্টব্য।]

বাক্যটি যদি হয়,—‘নয়ন-পল্লব মনোহর’,—তাহা হইলে সেখানে উপমা-রূপকের সঙ্কর হইবে; কারণ, মনোহর উভয়ক্ষেত্রেই বিশেষণরূপে প্রযুক্ত হইতে পারে।

‘মুখ-চাঁদ জ্যোৎস্না ছড়ায়’—এই উদাহরণে পূর্বেই দেখান হইয়াছে যে, ক্রিয়াপদ দ্বারা রূপকটির উপলব্ধি হইতেছে।

উপমা-অলঙ্কারে উপমান ও উপমেয়ের কার্যত: সমান মূল্য, কিন্তু রূপকে মূল্য উপমানেরই। রূপের আরোপের ফলে রূপকে উপমেয়ের ধর্ম একেবারে আচ্ছন্ন হয়।

সমাস-বদ্ধ পদ দ্বারা রূপক গঠিত হয় বলিয়া ইহাদিগকে সংস্কৃতে বলে সমস্ত রূপক।

সমাস-বদ্ধ রূপকপদের অপর উদাহরণ—

“যদি মোহ-গর্ভে টেনে লয়, ধৈর্য-খোঁটা ধ’রে রবি।” —রামপ্রসাদ

“ঐ যে মন-ছুড়ি, আশা-বায়ু, বাধা তাহে মায়া-দড়ী।” —রামপ্রসাদ

(৩) অভেদ-সম্বন্ধে যষ্টি বিভক্তি প্রয়োগ করিয়া; যথা—

(ক) “মেলিতেছে অঙ্কুরের পাখা

লক্ষ লক্ষ বীজের বলাকা।”

—রবীন্দ্রনাথ

(খ) “শোকের ঝড় বহিল সভাতে।”

—মধুসূদন

- (গ) “রূপের পাখারে আঁখি ডুবি সে রহিল।
যৌবনের বনে মগ হারাইয়া গেল ॥” —জ্ঞানদাস
- (ঘ) “বিজ্ঞার সাগর”, “বিজ্ঞার জ্যোতিঃ”,
“বিজ্ঞার নিধি”, “বিজ্ঞার অরণ্য” প্রভৃতি।

সমাস-ভাঙ্গা পদ অর্থাৎ ব্যাসবাক্য দ্বারা গঠিত হওয়ায় ইহাদিগকে সংস্কৃতে বলে ব্যস্ত রূপক।

- (৪) তাদান্ম্যে ‘ময়’ প্রত্যয়ের প্রয়োগ করিয়া, যথা—
অন্ধকারের পরপারে জ্ঞানময় সূর্যের উদয়।
- (৫) উপমেয় ও উপমানকে পাশাপাশি রাখিয়া অভেদ ঘোষণা করিয়া—
(ক) “সুন্দর হৃদিরঞ্জন তুমি নন্দন ফুল হার,
তুমি অনন্ত নববসন্ত অন্তরে আমার!” —রবীন্দ্রনাথ
- (খ) “শীতের ওড়নী পিয়া গিরীষির বা।
বরিষার ছত্র পিয়া দরিয়ার না ॥” —বিজ্ঞাপতি

মূর্তি, ছবি, সাক্ষাৎ প্রভৃতি শব্দের প্রয়োগ করিয়াও রূপক সম্পন্ন করা হয়, অথবা বর্ণিত রূপকে শক্তিবুদ্ধি করা হয়।

রূপকের পরিচয়-প্রসঙ্গে একটি কথা উল্লেখযোগ্য। কবি বা লেখকগণ সকল সময়ে রূপকের অথবা যে কোন অলঙ্কারের বর্ণনায় নিয়মানুগ সমস্ত খুঁটিনাটি পালন করেন না, অনেক সময়ে তাহা করা সম্ভবপর বা সম্ভব হয় না। রূপকে অনেক সময়ে উপমেয় এবং কচিৎ উপমানও উছ থাকে। আশ্বাদন বা ব্যাখ্যানের সময় এই সমস্ত অঙ্গ যোজনা করিয়া পূর্ণ করিয়া দিতে হয়।

উদাহরণ—

- (ক) “নিঠুর গরজি, তুই মানসমুকুল ভাজবি আশুনে ?
তুই ফুল ফুটাবি, বাস ছুটাবি, সবুর বিহনে ?” —মদন বাউল
- এখানে মানসরূপ মুকুল—এই রূপক দিয়া রচনা আরম্ভ। পরে ‘আশুনে’, ‘ফুল’ এবং ‘বাস’ এই উপমানগুলির একতরফা উল্লেখে অভেদ-সর্বস্ব অতি-শয়োক্তির লক্ষণই বড় বলিয়া মনে হইতেছে। এখানে কিন্তু অলঙ্কার রূপকই বলিতে হইবে, ব্যাখ্যানের সময় উপমেয় ‘অধৈর্য’, ‘চিন্ত’ ও ‘তক্তি’র উল্লেখ করা আবশ্যিক ; এইগুলি উছ রহিয়াছে।

(খ) “মনরে কৃষিকাজ জ্ঞান না।

এমন মানব-জমিন রইল পতিত,

আবাদ করলে ফলতো সোনা ॥”

—রামপ্রসাদ

এখানেও মানবরূপ জমিন—স্পষ্টতঃ এই একটি মাত্র রূপক। ‘কৃষিকাজ’ ‘আবাদ’, ‘সোনা’—কেবল উপমান, তাই অতিশয়োক্তির কথা মনে হয়। ‘পতিত’ শ্লিষ্ট, দুইপক্ষেই অর্থ হইতে পারে। কিন্তু ‘মনরে’—এখানে মাত্র উপমেয়ের উল্লেখ, ‘কৃষক’ বা ‘চাষী’ রূপ উপমান উহ। অলঙ্কার রূপকই বলিতে হইবে। এখানে সাধনা-রূপ কৃষি-কাজ, চিত্তের মলমার্জনা-রূপ আবাদ এবং ভক্তি বা জ্ঞান-রূপ সোনা উল্লেখ করিলে উপমানের উপলব্ধিতে ব্যাখ্যান স্পষ্ট হয়।

এই দুইটি রচনাই লোকাদৃত চমৎকার রচনা। অলঙ্কার শাস্ত্রানুযায়ী পূর্ণাঙ্গ করিয়া রচিত হইলে ইহা ভয়াবহ হইত।

(গ) “এখন বুঝিয়াছি যে, সংসার-সমুদ্রে সম্ভরণ আরম্ভ করিলে, তরঙ্গে তরঙ্গে আমাকে প্রহত করিয়া আবার আমাকে কুলে ফেলিয়া যাইবে। এখন জানিয়াছি যে এ অরণ্যে পথ নাই, এ প্রান্তরে জলাশয় নাই, এ নদীর পার নাই, এ সাগরে দ্বীপ নাই, এ অন্ধকারে নক্ষত্র নাই।”

—বঙ্কিমচন্দ্র

প্রথম বাক্যে একটি মাত্র রূপক—সংসার রূপ সমুদ্র, পরে কেবল উপমানের অসুগত গুণ ও ক্রিয়ার বর্ণনা চলিয়াছে। পরবর্তী বাক্যটিতেও রূপক, মালা-রূপক; ‘এ অরণ্যে’ অর্থ—এই সংসার-রূপ অরণ্যে। এইরূপ পরেও দ্রষ্টব্য।

রূপক অলঙ্কারের কয়েকটি প্রকার-ভেদ আছে; যথা,—সাধারণ রূপক (নিরঙ্গ রূপক), সাজ রূপক, পরম্পরিত রূপক, বিশিষ্ট রূপক (অধিকারূপ-বৈশিষ্ট্য রূপক), আখ্যান-রূপক (Allegory) ইত্যাদি। রূপকের আধিকারিক প্রয়োগও আছে।

সাধারণ রূপক (নিরঙ্গ রূপক)

একটি উপমেয়ে একটি উপমানের অভেদ নির্দেশ হইলেই এই রূপক হয়।

(ক) “সজিনে কণ্টকাকীর্ণ হ’ল রণস্থল।”

—নবীন সেন

(খ) “অহঙ্কারের তন্ত্রী পীড়িয়া বাজায় যে ওকার,—
ভাবের গঙ্গা শিরে যে ধরেছে ভাবনার জটাতার,”

—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

(গ) “অলেনি ত রুদ্ররোষানল,
তাই প্রেম ছিল মিষ্ট, দাহহীন, প্রশান্ত শীতল।”

—কালিদাস রায়

মালা রূপক

একই উপমেয় বা বিষয় অবলম্বন করিয়া বিভিন্ন উপমানের দ্বারা বিভিন্ন রূপের আরোপ হইলে মালা রূপক হয়। উদাহরণ—

(ক) “ভাগ্যবৃক্ষে ফলোত্তম তুমি হে জগতে
আমার ! নয়ন-তারা ! মহার্হ রতন !”

—মধুসূদন

এখানে তিনটি রূপকের মালা।

(খ) “হাতক দরপণ	মাথক ফুল।
নয়নক অঞ্জন	মুখক তাঘূল ॥
হৃদয়ক মৃগমদ	গীমক হার।
দেহক সরবস	গেহক সার ॥”

—বিজ্ঞাপতি

এখানে ছয়টি রূপকের মালা।

(গ), (ঘ) পৃষ্ঠায় দ্বিতীয় (ক), (খ) উদাহরণ দ্রষ্টব্য।

সাজ রূপক

মূল উপমেয়ে উপমানের অভেদ-নির্দেশের সঙ্গে সঙ্গে যদি তাহাদের অঙ্গগুলিরও যথাযথভাবে অভেদ-নির্দেশ হয়, তাহা হইলে সমগ্র অলঙ্কারটিকে সাজ রূপক অলঙ্কার বলা হয়।

এই রূপক পরস্পর-সম্বন্ধ অনেক রূপকের মালা। সম্বন্ধ এখানে অজাতি-সম্বন্ধ। ‘সাজ’ অর্থ—অঙ্গের সহিত বর্তমান। উদাহরণ—

(ক) “শোকের ঝড় বহিল সভাতে !

সুর-সুন্দরীর রূপে শোভিল চৌদিকে

বামাকুল ; মুক্তকেশ মেঘমালা ; ঘন

নিখাস প্রলয় বায়ু ; অশ্রু-বারি-ধারা

আসার ; জীমূত-মল্ল হাহাকার রব !”

—মধুসূদন

মূল উপমেয় শোক, মূল উপমান ঝড়, ইহার দুইটি অঙ্গী। শোকের অঙ্গ হইতেছে, বামাকুল (শোকের আধারস্বরূপ), মুক্তকেশ, ঘননিখাস, অশ্রুবারিধারা। হাহাকার রব (এইগুলি শোকের প্রকাশচিহ্ন)। অপর পক্ষে ঝড়ের অঙ্গ হইতেছে—সুরসুন্দরী (বিদ্যুৎ), মেঘমালা, প্রলয়-বায়ু, আসার (ধারাবর্ষণ), জীমূতমল্ল (মেঘের গর্জন)। শোকের প্রত্যেকটি অঙ্গের সহিত ঝড়ের প্রত্যেকটি অঙ্গের যথাক্রমে অভেদ নির্দেশ করা হইয়াছে। অতএব সাজরূপক অলঙ্কার।

(খ) “হৃদি-বুন্দাবনে বাস

ওহে ভক্ত-প্রিয় আমার

মুক্তি-কামনা আমারি

দেহ হবে নন্দের পুরী,

যদি কর কমলাপতি,

ভক্তি হবে রাধা সতী ॥

হবে বুন্দা গোপনারী,

স্নেহ হবে মা যশোমতী ॥

দাশরথি রায়ের প্রসিদ্ধ গান। মূল কথাটি হইতেছে হৃদয়-রূপ বুন্দাবন। হৃদয় ও বুন্দাবন এই দুইটি দুই পক্ষের অঙ্গী। অঙ্গগুলি হইতেছে যথাক্রমে :— উপমেয়-পক্ষে—ভক্তি, মুক্তি-কামনা, দেহ, স্নেহ ইত্যাদি। এবং উপমান-পক্ষে—রাধা, বুন্দা, নন্দের পুরী, যশোমতী ইত্যাদি। অঙ্গসমেত অঙ্গী দুইটির চমৎকার অভেদ বর্ণিত হইয়াছে।

(গ) ঐরূপ চমৎকার আর একটি উদাহরণ—বিদ্যাপতির ‘আঙল ঋতুপতি-রাজ বসন্ত’ এই পদটি। বসন্ত সত্যই রাজা। কারণ—

“নৃপ-আসন নব পাটল পাত

মৌলি রসাল মুকুল ভেল তায়।

শিখিকুল নাচত অলিকুল যজ্ঞ।

কাঞ্চনকুসুম ছত্র ধরি মাথ ॥

সমুখছি কোকিল পঞ্চম গায় ॥

আন দ্বিজকুল পটু আশিস যজ্ঞ ॥

—ইত্যাদি

উক্ত তিনটি উদাহরণই সমস্ত বস্তুবিষয়ক সাজরূপকের উদাহরণ। সাজরূপকে অঙ্গ ও অঙ্গী সম্বন্ধ-যুক্ত উপমান বা উপমেয়গুলির দুই একটি যদি

উল্লিখিত না থাকে, কিন্তু ভাবার্থে স্পষ্ট হয়, তবে তাহাকে বলে একদেশ-বিবর্তী সাজরূপক। ৮২ পৃষ্ঠায় উদ্ধৃত ‘মনরে কৃষিকাজ জান না’ পদটিকে (মূলের সমগ্র পদটিকে) একদেশবিবর্তী সাজরূপকের একটি ভাল উদাহরণ বলিয়া স্বীকার করা যায়। উহাতে ‘মনরূপ কৃষক’ এই মূল রূপকের অঙ্গী উপমানই উহা রহিয়াছে। আবার অঙ্গী উপমেয়েরও অনেক অঙ্গের উল্লেখ নাই। কিন্তু অর্থ সর্বত্র স্পষ্ট, উহা অংশগুলি সহজেই বসান যায়।

পরম্পরিত রূপক

একই বাক্য-স্থিত একটি বস্তুতে রূপের আরোপ হওয়ার ফলে তৎ-সম্পর্কিত অল্প বস্তুতে যদি রূপের আরোপ ঘটে, তাহা হইলে রূপক-সমূহের পারস্পর্য-হেতু পরম্পরিত রূপক হয়। উদাহরণ—

(ক) “দিয়া হান্ত-সুখাচার অজছটা আঠা তার

আঁখি-পাখী তাহাতে পড়িল।”

—শ্রীমানন্দ দাস

কৃষ্ণ-রূপ ব্যাধ,—এখানেই মূল আরোপ। তাহারই ফলে পরম্পরাক্রমে কৃষ্ণের হান্তসুখা হইল ব্যাধের চার, কৃষ্ণের অজছটা হইল ব্যাধের ব্যবহৃত আঠা, এবং আটকাইয়া পড়িল রাধিকার আঁখি-রূপ পাখী। আরম্ভে সাজরূপকের সজ্জাবনা মনে হইলেও, ইহা সাজরূপক নয়; কারণ, রাধিকার আঁখি কৃষ্ণের এবং পাখী ব্যাধের অঙ্গ নয়। অলঙ্কার পরম্পরিত রূপক।

(খ) “ভুবন-সায়রের হে মহাশতদল !

আগ হে ভারতের মৃণালে গরিমায় ॥”

—সত্যেন্দ্রনাথ

ভুবনে সমুদ্রের আরোপ হওয়ার বুদ্ধদেবে (উপমেয়, এখানে উহা) শতদলের এবং ভারতবর্ষে পদ্মের মৃণালের আরোপ হইয়াছে।*

(গ) “চেতনার নটমঞ্চে নিদ্রা যবে ফেলে যবনিকা,

অচেতন-নেপথ্যের অভিনয় কর প্রযোজন।”

—বুদ্ধদেব বসু

* সংস্কৃত-সাহিত্যে কতকগুলি কবি-সময় বা কবি-প্রসিদ্ধি আছে। তদনুযায়ী অ-বাস্তবিক হইলেও কাব্যের ভগতে সমুদ্রে ও নদীতে বিবিধ পদ্ম ফুটে, চকোর জ্যোৎস্না পান করে, বর্ষাকালে হংস-সমূহ মানস-সরোবরে যায়, সুলক্ষ্মীগণের পদাঘাতে অশোক ফুল এবং মুখমধুসূর্ণ বহুল ফুল ফুটিয়া থাকে—ইত্যাদি।

[সাহিত্য-দর্পণ, ৭ম পরিচ্ছেদ ঊষ্টব্য।]

চেতনায় নটমঞ্চের আরোপ হওয়ার নিজস্ব যবনিকার এবং অচেতনে নেপথ্যের আরোপ হইয়াছে।

(ঘ) “অস্তরে উয়ল শ্রামর ইন্দু।

উছলল মনই মনোভব সিদ্ধু।”

—গোবিন্দ দাস

(ঙ) “যখন ছন্দস্বাক্য বিবম বিপত্তি-রূপ মেঘ দ্বারা ঘোরতর আচ্ছন্ন হয়, তখন কেবল আশা-বায়ু প্রবাহিত হইয়া তাহাকে পরিস্কৃত করিতে থাকে।”

—অক্ষয়কুমার দত্ত

এখানে ছন্দে আকাশের আরোপ হওয়ার বিপত্তিতে মেঘ এবং আশাতে বায়ুর আরোপ করা হইয়াছে।

(চ) “যখন তুমি সংসারের রোজে দগ্ধ হইয়া হাঁপাইতে হাঁপাইতে গৃহের ছায়ায় বলিয়া বিশ্রাম কামনা কর, তখন শীতল জল পান করিও—সকল যন্ত্রণা কুলিবে। তোমার দারিদ্র্য-চেষ্ট্রে বা বহুবিয়েগ-বৈশাখে, তোমার যৌবন-মধ্যাহ্নে বা রোগ-তপ্ত বৈকালে, আর কিসে তোমার হৃদয় শীতল হইবে?”

—বঙ্কিমচন্দ্র (কমলাকান্তের দপ্তর, মনুষ্যকল)

বিশিষ্ট রূপক

(অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য রূপক)

রূপকে উপময়ে অভেদ আরোপের ক্ষুদ্র উপমানে যদি কোন বিশেষগুণ কল্পিত হয়, তবে তাহাকে বিশেষ-বুদ্ধ বা বিশিষ্ট রূপক অলঙ্কার বলে।

বলা বাহুল্য, এই কল্পিত গুণ এক অ-বাস্তব গুণ।

উপমানে একটি বৈশিষ্ট্য অধিক আরূঢ় হয় বলিয়া প্রাচীনেরা ইহার নাম করিয়াছেন অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য রূপক। এরূপ দীর্ঘ নাম-করণের কোন সার্থকতা নাই। উদাহরণ—

(ক) “এই মুখ সাক্ষাৎ কলঙ্ক-রহিত শশধর।

এই অধর জুধা-পূর্ণ পরিপক বিষফল।

এই নেত্রযুগল অহোরাত্র-বিকসিত কুবলয়।

এই তলুখানি স্নানে সুধকর লাবণ্য-সাগর।”

—বিশ্বনাথ (সংস্কৃতের অঙ্গবাদ)

এখানে গুণাধিক্য-যুক্ত উপমেষগুলিতে অভেদ আরোপের জন্ত উপমান-গুলিতে যথাক্রমে ‘কলঙ্ক-রহিত’, ‘সুধাপূর্ণ’, ‘অহোরাত্র-বিকসিত’ এবং ‘স্নানে সুখকর’ এই অ-বাস্তব বিশেষ গুণগুলি কল্পিত হইয়াছে। তাই অলঙ্কার বিশিষ্ট রূপক বা অধিকারূঢ়-বৈশিষ্ট্য রূপক।

এই প্রসঙ্গে ব্যতিরেক অলঙ্কারের প্রশ্ন উঠে না। কারণ, ব্যতিরেকে উপমেষ ও উপমানের একটির উৎকর্ষ ও অপরটির অপকর্ষ বর্ণিত হয়। এখানে কিন্তু উপমানকে বিশেষগুণ-যুক্ত করায় উভয়ের অভেদই নির্দেশিত হয়, আর তাহাই রূপকের আসল লক্ষণ।

(খ) “ধীর বিজুরি বরণ গোরী
পেখলু ঘাটের কুলে,” —চণ্ডীদাস

(গ) “নাহি কালদেশ, তুমি অনিমেষ মুরতি
তুমি অচপল দামিনী।” —রবীন্দ্রনাথ

আধিকারিক প্রয়োগ

কবিতায় বা যে কোন রচনায় একই রূপক সমগ্র বিষয়বস্তু অধিকার করিয়া প্রকাশ পাইলে, অর্থাৎ একই রূপকাত্ম্যে সমস্ত রচনাটি সম্পন্ন হইলে রূপকালঙ্কারের আধিকারিক প্রয়োগ হইয়াছে বলা যাইতে পারে। উদাহরণ—

(ক) সাজরূপকাস্থিত রচনায় সর্বদাই রূপকের আধিকারিক প্রয়োগ হইয়া থাকে। পূর্বের উদাহরণগুলি দ্রষ্টব্য।

(খ) “যদিও সঙ্গ্যা আসিছে মন্দ মস্তরে,
সব সঙ্গীত গেছে ইজিতে থামিয়া,

* * *

তবু বিহঙ্গ ওরে বিহঙ্গ মোর,

এখনি, অন্ধ, বন্ধ ক’রোনা পাখা ॥”—রবীন্দ্রনাথ (‘দুঃসময়’)

এখানে ‘বিহঙ্গ মোর’ বলায় স্পষ্ট অর্থ—আমার জীবন-বিহঙ্গ, উপমেষটি উছা রহিয়াছে। এই জীবন-বিহঙ্গ রূপকটি অবলম্বন করিয়াই বিহঙ্গের যাত্রা ও যাত্রাপথের মধ্য দিয়া রূপকটি সম্পূর্ণ করা হইয়াছে। ইহাকে পরম্পরিত রূপক বলিয়াও ব্যাখ্যা করা যায়। বর্ণনার প্রায় সর্বত্রই কেবল উপমানের

বর্ণনাই আছে। তথাপি অলঙ্কারটি রূপকই। রবীন্দ্রনাথের 'উৎসর্গ' কবিতাটিও ('আজি মোর জালা-কুঞ্জবনে') আধিকারিক রূপকের স্পষ্ট উদাহরণ।

আখ্যান-রূপকের আলোচনার বুঝা যাইবে যে, তাহাতেও রূপকের আধিকারিক প্রয়োগ সম্পন্ন হয়।

আখ্যান-রূপক (Allegory)

গূঢ়ার্থ আখ্যান-রূপকই আখ্যান-রূপক বা Allegory। ইহা প্রধানতঃ নীতি-মূলক হইয়া থাকে। ইহা মাত্র একটি রূপক নয়, ইহা পরস্পর-সম্বন্ধ অনেক রূপকের সার্বক সমষ্টি বা সমাবেশ। ইহাতে আখ্যান-বস্তুর আখ্যান-হিসাবেও সরসতা চাই। কিন্তু ইহার তলে তলে আর একটি তাৎপর্য সমান্তর-ভাবে বহমান থাকিয়া প্রকৃত অর্থকে ছোঁতিত করে। ইহাতে তাই আখ্যানের ছদ্ম আবরণে বর্ণনীয় বস্তুর প্রকাশ হয়। কিন্তু ইহা পূর্ণাঙ্গ রূপক নয়, রূপকের প্রতিকল্প মাত্র। কারণ, ইহাতে কেবল আক্ষিপ্ত বস্তু বা উপমানেরই বর্ণনা থাকে, তাহাই হয় আখ্যান-বস্তু। প্রকৃত বস্তু বা উপমেয় থাকে আগা-গোড়া উছ। এই জন্তই ইহাকে গূঢ়ার্থ বলা হইয়াছে। বাঙ্গালায় নিখুঁত আখ্যান-রূপক সুলভ নহে। অনেক সময় লেখকগণ ইহার প্রারম্ভে, মধ্যভাগে বা অন্তে প্রকৃত অর্থের সংক্ষিপ্ত নির্দেশ করিয়া থাকেন। সাহিত্য-বিচারে ইহা অনেক সময়ে ক্রটি বা দোষ সন্দেহ নাই। উদাহরণ—

(ক) অক্ষয়কুমার দত্তের লিখিত 'স্বপ্নদর্শন—বিদ্যাবিষয়ক' ও 'স্বপ্নদর্শন—কীর্তি-বিষয়ক' নামক গল্পনিবন্ধ অনেকটা এই জাতীয় রচনা।

(খ) রবীন্দ্রনাথের অচলায়তন ও রক্তকরবী প্রভৃতি নাটক। প্রথম খানিতে রক্ষণশীল প্রাচীন ভারতের অন্ধ সঙ্কীর্ণতা এবং দ্বিতীয় খানিতে গতিশীল ইউরোপের অন্ধ যান্ত্রিকতাকে রূপক বা আখ্যান-রূপকের সাহায্যে চিত্রিত করা হইয়াছে। এই রচনায় সাংকেতিকতার সংমিশ্রণ থাকিলেও রূপকের প্রভাব অনস্বীকার্য।

সংস্কৃত ভাষার বিচার-চন্দ্রোদয় নাটক এবং ইংরাজী ভাষার Pilgrim's Progress আখ্যানরূপকের প্রসিদ্ধ উদাহরণ।

উপকল্পক (Parable)

ধর্ম বা নীতিশিক্ষা-মূলক কিন্তু ব্যক্তার্থ আখ্যানময় রূপকই উপকল্পক বা Parable। ইহা আকারে ক্ষুদ্র, কিন্তু রূপকের লক্ষণ আখ্যান-রূপক অপেক্ষা ইহাতে সমধিক পরিস্ফুট। পূর্বার্ধে কেবল উপমান বা আক্ষিপ্ত বস্তুর বর্ণনা থাকিলেও আখ্যানের শেষে ইহাতে উপমেয় বা বর্ণনীয় বস্তুর স্পষ্ট উল্লেখ থাকে এবং সমগ্র আখ্যানটির অর্থ বিশদ করা হয়। তাই ইহা ব্যক্তার্থ। ক্ষুদ্র রূপক ও প্রায় রূপক—এই অর্থে ইহার নাম করা হইল উপকল্পক।

মহাভারতে এবং বাইবেলে অনেক জ্ঞানর জ্ঞানর উপকল্পক আছে। শ্রীরামকৃষ্ণ পরমহংসদেবের উপদেশাবলীতে কয়েকটি চমৎকার উপকল্পক দৃষ্ট হয়, তাহাদেরই একটি নিয়ে উদাহরণ-স্বরূপ দেওয়া হইল,—

“একটা লোক বনের পথ দিয়ে যাচ্ছিল। এমন সময়ে তাকে তিন জন ডাকাত এসে ধরুলে, তারা তার সর্বস্ব কেড়ে নিলে। একজন চোর ব’ললে, আর এ লোকটাকে রেখে কি হবে? এই কথা ব’লে, খাঁড়া দিয়ে কাটতে এলো, তখন আর একজন চোর ব’ললে, না হে কেটে কি হবে? একে হাত-পা বেঁধে এখানে ফেলে যাও। তখন তাকে হাত-পা বেঁধে ঐখানে রেখে চোরেরা চলে গেল। কিছুক্ষণ পরে তাদের মধ্যে একজন ফিরে এসে ব’ললে, আহা, তোমার কি লেগেছে? এসো আমি তোমার বন্ধন খুলে দিই! তার বন্ধন খুলে দিয়ে চোরটি ব’ললে, আমার সঙ্গে এসো, তোমায় সদর রাস্তায় তুলে দিচ্ছি। অনেকক্ষণ পরে সদর রাস্তায় এসে ব’ললে, এই রাস্তা ধরে যাও, ঐ তোমার বাড়ী দেখা যাচ্ছে। তখন লোকটি চোরকে বললে, ‘মশাই আমার অনেক উপকার করলেন, এখন আপনিও আমুন, আমার বাড়ী পর্যন্ত যাবেন।’ চোর ব’ললে, ‘না আমার ওখানে যাবার যো নাই, পুলিশে টের পাবে।’

“সংসারই অরণ্য, এই বনে সত্ত্বরজন্তুঃ তিন গুণ ডাকাত, জীবের তত্ত্বজ্ঞান কেড়ে লয়। তমোগুণ জীবের বিনাশ ক’রতে যায়। রজোগুণ সংসারে বন্ধ করে। কিন্তু সত্ত্বগুণ রজন্তুঃ থেকে বাঁচায়। সত্ত্বগুণের আশ্রয় পেলে কাম ক্রোধ এই সব তমোগুণ থেকে রক্ষা হয়। সত্ত্বগুণও আবার জীবের সংসার-বন্ধন মোচন করে।

কিন্তু সত্ত্বগুণও চোর, তত্ত্বজ্ঞান দিতে পারে না। কিন্তু সেই পরম ধামে যাওয়ার পথে তুলে দেয়। দিয়ে বলে, ঐ দেখ তোমার বাড়ী ঐ দেখা যায়। যেখানে ব্রহ্মজ্ঞান, সেখান থেকে সত্ত্বগুণও অনেক দূরে।”

—রামকৃষ্ণ কথামৃত, ১ম ভাগ

কথা-রূপক (Fable)

ইহা একপ্রকার ছোট কাল্পনিক কথা বা গল্প। ইহাতে সাধারণতঃ মানব-প্রকৃতি আরোপ করিয়া পশুপক্ষীদের ব্যবহার ও কথোপকথনচ্ছলে নীতি শিক্ষা দেওয়া হয়।

পশুপক্ষীর পরিবর্তে মানুষ থাকিলে, তাহা হয় কথা মাত্র, কথা-রূপক নহে, যেমন পঞ্চ-তন্ত্রের ‘ধর্মবুদ্ধি-পাপবুদ্ধি’ কথা।

সংস্কৃত সাহিত্যে পঞ্চতন্ত্র ও হিতোপদেশ এবং গ্রীক সাহিত্যের Aesop's Fable কথা-রূপকের ভাণ্ডার। হিতোপদেশ হইতে একটি কথা-রূপক নিম্নে তুলিয়া দেওয়া হইল :—

বুদ্ধি যাহার বল তাহার, বুদ্ধিহীনের বল কোথায় ? দেখ, মদোন্মত্ত সিংহও শশক কর্তৃক নিপাতিত হইল।

মন্দর নামক পর্বতে ছুর্দাস্ত নামে এক সিংহ ছিল। সে সর্বদাই পশু বধ করিত। পশুগণ মিলিত হইয়া একদিন তাহাকে বলিল, “দেব ! অকারণ সকল পশু বধ করিতেছেন কেন ? যদি আপনি প্রসন্ন হ’ন তাহা হইলে আপনার আহ্বারের জন্ত আমরাই প্রত্যহ এক একটি পশু উপঢৌকন-স্বরূপ পাঠাইব।” সিংহ বলিল, “যদি তোমাদের এরূপ অভিমত হয়, তবে তাহাই হউক।” সেই দিন হইতে এক একটি পশু উপহার-স্বরূপ প্রাপ্ত হইয়া তাহাই খাইয়া সিংহ জীবনধারণ করিতে লাগিল।

একবার একটি বৃদ্ধ শশকের পালা আসিল। সে ভাবিল,—বাঁচিবার আশায়ই লোকে ভয়ের বশে বিনয় দেখাইয়া থাকে। যদি মৃত্যুই নিশ্চিত হয়, তবে আর সিংহকে অহুন্নয় করিয়া লাভ কি ?

শশকটি ধীরে ধীরে চলিতে লাগিল। সিংহ ছিল ক্ষুধা-পীড়িত, শশককে দেখিয়া ক্রুদ্ধ হইয়া বলিল, “কেন তুমি বিলম্বে আসিয়াছ ?”

শশক বলিল, “দেব ! আমার অপরাধ নাই। পথে আসিতে আসিতে

আর একটি সিংহ আমাকে বলপূর্বক ধরিয়া রাখিয়াছিল। আবার কিরিয়া আসিব এই শপথ করিয়া মহারাজকে নিবেদন করিবার জন্ত এখানে আসিলাম।” সিংহ কুপিত হইয়া বলিল, “শীঘ্রই আমাকে দেখাও কোথায় সেই ছুরাছা বাস করে।”

তখন শূশকটি সিংহকে লইয়া এক গভীর কূপের নিকট আসিল এবং ‘মহারাজ! নিজেই দেখুন’—এই বলিয়া কূপজলে সেই সিংহটিরই প্রতিবিম্ব দেখাইল। তখন ক্রোধে ফুলিয়া দর্প করিতে করিতে ঐ প্রতিবিম্বের উপর সিংহটি ঝাঁপাইয়া পড়িল এবং পঞ্চক প্রাপ্ত হইল। (সংস্কৃতের অনুবাদ)

পরিণাম

পরিণাম অলঙ্কারটিকে সংস্কৃতের মন্যটভট্ট স্বীকার করেন নাই। বিশ্বনাথ প্রভৃতি ষাঁহার স্বীকার করিয়াছেন, তাঁহাদের বর্ণনায় রূপক খানিকটা শক্তিহীন হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। বাঙ্গালায় এ অলঙ্কারের উদাহরণ দুর্লভ বলিয়া ইহাকে স্বীকার করিবার প্রয়োজন নাই।

অতিশয়োক্তি

বর্ণনীয় বস্তু ও আরোপ্যমাণ বস্তুর অভেদ সিদ্ধ হওয়ার ফলে বর্ণনীয় বস্তুর একেবারে ঘাস বা লোপ হইলে, অথবা উহার বর্ণনা কল্পনাশ্রয়ে যে-কোন প্রকারে লৌকিক সীমা অতিক্রম করিলে অতিশয়োক্তি অলঙ্কার হয়।

প্রথম প্রকার অতিশয়োক্তি ভেদে অভেদ। ইহা অতিশয়োক্তির শ্রেষ্ঠ রূপ বলিয়া এবং রূপকালঙ্কারের সাক্ষাৎ পরিণতি বলিয়া, বিশেষতঃ মন্যটভট্ট ও বিশ্বনাথ প্রভৃতি অলঙ্কারাচার্যগণ অতিশয়োক্তিবিশিষ্টে কার্যতঃ ইহারই সংজ্ঞা নির্দেশ করায় বিশিষ্ট মর্যাদা দিয়া ইহার লক্ষণ প্রথমে উল্লেখ করা হইল। বস্তুতঃ ইহাও দ্বিতীয় প্রকার অতিশয়োক্তির অন্তর্গত, তাহারই প্রধান ভেদ। দ্বিতীয় প্রকারের অতিশয়োক্তিই মূল অতিশয়োক্তি। প্রথম প্রকার অতিশয়োক্তি অতিশয়োক্তির বিশিষ্ট ভেদ বলিয়া তাহার পৃথক্ নামকরণ হইল রূপকঅতিশয়োক্তি।

অতিশয়োক্তির সংজ্ঞাটির প্রথমার্ধ মন্বটভট্ট 'ও বিশ্বনাথের সংজ্ঞাহুয়ারী' ; দ্বিতীয়ার্ধ প্রাচীন আলঙ্কারিক দণ্ডীর অহুযারী^১, অগ্নি-পুরাণেও ঐ একই সংজ্ঞা দেওয়া হইয়াছে।^২ ইংরাজী Hyperbole-এর সংজ্ঞাও অল্পরূপ, তবে উহার মধ্যে অতিশয়োক্তি ছাড়া ব্যতিরেক প্রভৃতিও পড়ে।

সৌন্দর্য সৃষ্টির উদ্দেশ্যে আতিশয্য-পূর্ণ উক্তি করা হয় বলিয়া উহার নাম অতিশয়োক্তি। রবীন্দ্রনাথ মন্তব্য করিয়াছেন, কেবল সৌন্দর্য নয়, সত্যের অহুরোধেও কিছু পরিমাণ অতিশয়োক্তির আবশ্যকতা হয়,—

“নিজের ভাবকে এমন করিয়া প্রকাশ করিতে হয়, যাহাতে পরের কাছেও তাহা যথার্থ বলিয়া অহুভূত হইতে পারে।.....দূর হইতে যে জিনিষটা দেখাইতে হয়, তাহা কতকটা বড় করিয়াই দেখান আবশ্যক। সেটুকু বড় সত্যের অহুরোধেই করিতে হয় ; নহিলে জিনিষটা যে পরিমাণে ছোট দেখায়, সেই পরিমাণেই মিথ্যা দেখায়। বড় করিয়াই তাহাকে সত্য করিতে হয়।.....”

দণ্ডী অতিশয়োক্তিকে বলেন ‘অলঙ্কারোত্তম’ এবং ‘অল্প অলঙ্কার-সমূহের একমাত্র আশ্রয়’, আনন্দবর্ধন বলেন ‘সর্বালঙ্কাররূপ’, অভিনবগুপ্ত প্রতিধ্বনি করিয়া বলেন ‘সর্বালঙ্কার-সামাজ্যরূপ’, মন্বটভট্ট বলেন উহা ‘সকল অলঙ্কারের প্রাণ-স্বরূপ’। বস্তুর যথাভূত বা যথাস্থিত রূপ শব্দে সমর্পিত হইলেই কিঞ্চিৎ অতিশয়োক্তির মিশ্রণ হইয়াছে দেখিতে পাওয়া যায়। অধিকাংশ অলঙ্কারেই ব্যঞ্জনার জ্ঞান অতিশয়োক্তি থাকে। কিন্তু আলঙ্কারিকগণ যে অতিশয়োক্তির আলোচনা করিয়াছেন, তাহা অনেক সময়ে আতিশয্যপূর্ণ বর্ণনা।

(১) “নিগীর্ণাধ্যবসানং তু প্রকৃতস্ত পরেণ যৎ।”

—কাব্যপ্রকাশ, ১০।১০০

“সিদ্ধেহুৎসাহ্যবসায়স্তাতিশয়োক্তি নির্গজতে।”

—সাহিত্য-দর্পণ, ১০।১৪

[ব্যাখ্যা পরে দেওয়া হইয়াছে]

(২) “বিশদ্যা বা বিশেষস্ত লোকসীমাত্তিভিনী।

অদাবতিশয়োক্তিঃ স্তাদ্ অলঙ্কারোত্তমা যথা।”

—কাব্যাদর্শ, ২।২১৪

(৩) “লোকসীমানিবৃত্তস্ত বস্তুধর্মস্ত কীর্তনম্।

ভবেৎ অতিশয়ো নাম সত্ত্ববাসত্ত্ববা দ্বিধা।”

—অগ্নিপুরাণ, ৩৪৪।২৫

অতিশয়োক্তি—প্রথম প্রকার রূপকাতিশয়োক্তি

রূপকাক্রান্ত এবং রূপকেরই পরিণত রূপ বলিয়া ইহার নাম রূপকাতিশয়োক্তি । *

উপমের ও উপমানের মধ্যে ভেদ-সদ্ব্যপেক্ষ অভেদ সিদ্ধ হওয়ায় এবং উপমান উপমেরকে একবারে গ্রাস করিয়া তাহার স্থান অধিকার করার অতিশয়োক্তি ঘটিয়া থাকে । রূপক অলঙ্কার অভেদ-প্রধান, কিন্তু অতিশয়োক্তি অভেদ-সর্বস্ব । উপমান-কর্তৃক উপমেষ্ট্রের এই গ্রাসকে অলঙ্কারিকগণ বলিয়া থাকেন ‘সিদ্ধ অধ্যবসায় বা অধ্যবসান’ । উপমেষ্ট্রের অপলাপ বা অধঃকরণ করিয়া তাহার সহিত উপমানের অভেদ-প্রতীতিকে অধ্যবসায় বলে । এই অধ্যবসায় অনিশ্চিতরূপে কথিত হইলে তাহাকে বলে সাধ্য, উৎপ্রেক্ষা অলঙ্কারে সাধ্য অধ্যবসায় । উহা নিশ্চিতরূপে প্রতিভাত হইলে তাহাকে বলে সিদ্ধ অধ্যবসায় । সেই অল্প বিশ্বনাথ অলঙ্কারটির সংজ্ঞা করিয়াছেন—

‘অধ্যবসায় সিদ্ধ হইলে অতিশয়োক্তি অলঙ্কার হয় ।’

সাহিত্যদর্পণ, ১০।১৪

এই রূপকাতিশয়োক্তির পূর্বের অলঙ্কার রূপক এবং পরবর্তী অলঙ্কার ব্যতিরেক ।

‘মুখ-চাঁদ ।’—রূপক ।

‘চাঁদ ।’ (যথা—চাঁদের হাট) —অতিশয়োক্তি ।

‘মুখের কাছে চাঁদ তুচ্ছ বা চাঁদ জিনি মুখ ।’ —ব্যতিরেক ।

উদাহরণ—

(১) “দাসীর এ তৃষা তোষ সুখা-বরিষণে ।” —মধুসূদন

‘গুনিবার ইচ্ছা’ এবং ‘মধুর বাক্য বলা’ এই দুই উপমেষ্ট্রকে গ্রাস করিয়া উপমান ‘তৃষা’ ও ‘সুখাবরিষণ’ প্রযুক্ত হইয়াছে ।

(২) “উগরে নিবঁ রচয় মুকুতানিকর ।” —রঙ্গলাল

* অন্তর্যঙ্গীকৃত তাহার কুবলয়ানন্দ কারিকায় অতিশয়োক্তির যে সাত প্রকার ভেদ করিয়াছেন, তাহাদের মধ্যে প্রথম ও প্রধান ভেদের নাম দিয়াছেন রূপকাতিশয়োক্তি, ইহা ভেদে অভেদ রূপ ।

এ স্থলে জলকণাগুলিই যুক্ত। তাহাদের উল্লেখ না করিয়া একেবারেই উপমান ‘যুক্ত’ দ্বারা উপমেয়ের নির্দেশ করা হইয়াছে।

(৩) “সকলে কাঁদি বলে—দারুণ রাহ

এমন চাঁদেরেও হানে !”

—রবীন্দ্রনাথ

‘রাহ’ এখানে কাশ্মীরাজ এবং ‘চাঁদ’ কোশল-রূপতি।

(৪) “সত্য মিথ্যা বাক্যে ধর্ম আপনে প্রমাণ।

তিন দিবসের চাঁদ দেখি বিজ্ঞান ॥”

—যুকুন্দরাম

“বিস্মিত হইলা কুড়্যা দেখিয়া উজ্জ্বল,

কত কত হিন্দু শোভে গগনমণ্ডল।”

—যুকুন্দরাম

কুন্দরা চণ্ডীকে ঘরে দেখিয়া আসিয়াছে, তাঁহার বর্ণনা দিতেছে—সাক্ষাৎ তিন দিবসের চাঁদ। এখানে স্পষ্ট রূপকাতিশয়োক্তি। কিন্তু কালকেতু ও কুন্দরা কুটীরে গিয়া বাহা দেখিয়া বিস্মিত হইল, তাহার বর্ণনায় মুখ্যতঃ দ্বিতীয় প্রকার অতিশয়োক্তি।

(৫) “মালতি সফল জীবন তোর।

তোরে বিরহে ভুবন ভ্রময়ে ভেল মধুকর তোর।

জাতকী কেতকী কতনা আছএ সবহি রস সমান।

স্বপনেছ নহি তাহি নিহারয় মধু কি করত পান।” —বিজ্ঞাপতি

(৬) “রেবতী তখন অশ্রুদের অভাজন ব’লেই মনে করে, ভাবে ওরা ছোবড়া নিয়েই খুশী, শাঁসটা পেলনা।” —রবীন্দ্রনাথ

(৭) “যে মন রস সঙ্গোগ করে সে যাতায়াত শুরু করেছে আধুনিক ভোজের নিমন্ত্রণশালার আভিনায়। স্বভাবতই তার কৌক পড়েচে সেই দিকটাতে যে-দিকে চলেছে মদের পরিবেষণ, যেখানে কাঁঝালো গন্ধে বাতাস হরেছে মাতাল।” —রবীন্দ্রনাথ

এখানে ‘আধুনিক ভোজের নিমন্ত্রণ-শালা’—আধুনিক গল্পকবিতানাটকময় পাশ্চাত্য সাহিত্য।

মদ—যৌনবাসনা-বিস্কুর উগ্র উদ্বেজক কিন্তু আপাত-মধুর রস-সাহিত্য।

উল্লিখিত উদাহরণ-সমূহ হইতে বুঝা যাইবে গঠেও পদ্যের জায় এই রূপকাতিশয়োক্তির সমান উল্লাস দেখা যায়। আমাদের সাধারণ কথাবার্তায় এবং প্রচলিত প্রবাদ-সমূহেও অতিশয়োক্তির ছড়াছড়ি; যথা—

(১) কৃষ্ণ হইয়া বলি—‘গাথাটা কিছুই বোঝে না’, ‘শরতানটাকে ধরে নিয়ে এস’, ‘উল্লুক কোথাকার’, ‘জানোয়ারটাকে তাড়িয়ে দাও’ প্রভৃতি।

প্রত্যেক ক্ষেত্রেই রূপকাতিশয়োক্তির প্রয়োগ হইয়াছে।

(২) ‘এক ঢিলে দুই পাখী মারলাম’; ‘এতো বেশ! রথ দেখাও হ’ল, কলা বেচাও হ’ল’; ‘যাও যাও, নিজের চরকার তেল দাও’; ‘নাচতে না জানলে উঠান বাঁকা’; ‘পাতের কুকুর নাই পেল মাখায় উঠে’; ‘দেখ, শুধু কথায় চি’ড়ে ভেজেনা, কাজও চাই’; ‘সাবধান করে দিছি আগুন নিয়ে খেলা করোনা’; ‘তারের খবর পেয়ে মাখায় বজ্রাঘাত হ’ল’; ‘জীতে ঘা পড়েছে, এবার শিক্ষা হবে মনে হয়’; ‘ছেলেটা ইঁচোড়ে পেকে গেল’; ‘খামো, আর কাটা ঘায়ে ছনের ছিটা দিওনা’; ‘তিলকে তাল করা তোমার স্বভাব, বিশ্বাস করিনা তোমার কথা’; ‘কিহে খাল কেটে কুমীর আনলে’, ‘দুনৌকোর পা দিও না’; ‘হালে পানি পাই না’ প্রভৃতি।

উল্লিখিত বাক্য-সমূহের মধ্যে প্রবাদ-বাক্যেরও প্রয়োগ রহিয়াছে, রীতিসিদ্ধ পদেরও প্রয়োগ রহিয়াছে। অনেক রীতিসিদ্ধ পদই এই রূপকাতিশয়োক্তির অবলম্বনে রচিত। রচনায় রূপ সৃষ্টি করিয়া চিত্র-ধর্মের সঞ্চার করিতে হইলে, অথবা মিতভাষণ দ্বারা স্বল্প প্রয়াসে অর্থের সাক্ষাৎকার ঘটাইতে হইলে, এই অতিশয়োক্তির কুশল প্রয়োগ চাই।

‘মুখ দ্বিতীয় চন্দ্র’—এইরূপ বাক্যও কেহ কেহ এই অতিশয়োক্তি উপলব্ধি করেন। কারণ, ইহাতে মুখের অধঃকরণ করিয়া দ্বিতীয় চন্দ্রের প্রতীতি হইতেছে। বিষয় বা উপময়ের উল্লেখ থাকায়ও তাঁহাদের মতে দোষ হয় নাই, সমর্থনে তাঁহারা একটি বচন উদ্ধৃত করেন, যথা—

“বিষয় বা উপময়—শব্দদ্বারা অ-গৃহীত হউক বা গৃহীত হউক, অধঃকরণ হইলেই তাহার নিগরণ বা গ্রাস হইয়া থাকে বলিয়া পণ্ডিতগণ মন্তব্য করেন...”^১

এই ব্যাখ্যানানুসারে—

(১) “কুমার বাসব-জয়ী, দ্বিতীয় অগতে
শক্তিধর।”

১ “বিষয়ত্বানুপাদানেংপ্যুপাদানেংপি সুরয়ঃ।

অধঃকরণমাত্রেণ লিপীর্ণং প্রচকতে।”

অথবা, (২) “সই পিরীতি দোসর খাতা।

বিধির বিধান

সব করে আন

না শুনে ধরম কথা ॥”

—চণ্ডীদাস

—প্রভৃতি স্থলেও রূপকাতিশয়োক্তি অলঙ্কার।

সাহিত্যদর্পণ-কার এই সংজ্ঞা অনুসরণ করিয়াই অতিশয়োক্তির ভেদে অভেদ ছাড়া আরও চারটি ভেদের উল্লেখ করিয়াছেন, যথা—অভেদে ভেদ, সম্বন্ধে অসম্বন্ধ, অসম্বন্ধে সম্বন্ধ এবং কার্যকারণের পৌৰ্ব্বাপর্য্যের ব্যতিক্রম। পূর্ববর্তী মন্তব্যটুকু অতিরিক্ত দুইটি ভেদের এবং পরবর্তী অগ্নয়দীক্ষিত অতিরিক্ত ছয়টি ভেদের উল্লেখ করিয়াছেন। উদাহরণ-স্বরূপ যে শ্লোকগুলি দেওয়া হইয়াছে, তাহা ধরা-বাঁধা একত্রেই রকমের। বিষয়ের নিগরণ অতি কষ্ট কল্পনা করিয়া বুঝিতে হয়; বিষয় বিষয়ী বা উপমেয় উপমানও অনেক সময়ে বুদ্ধিগোচর হইতে চায় না। আর এই প্রকারগুলি ছাড়াও অল্প প্রকারের অতিশয়োক্তি আধুনিক সাহিত্যে দেখা যায়। অবশ্য অসম্বন্ধে সম্বন্ধ বা সম্বন্ধে অসম্বন্ধ বলিয়া ব্যাখ্যা-চাতুৰ্য্যে অনেক প্রকারই হয়তো উহাদের অন্তর্গত করা যাইতে পারে। কিন্তু তাহাতে সহৃদয়ের তৃপ্তি হয় না। সহজ উপলব্ধি ও সহজ আলোচনার জন্ত আচার্য্য দত্তীর বিখ্যাত সংজ্ঞাটির অন্তর্গত করিয়া তৎপ্রদর্শিত পথে অল্প সকল প্রকার অতিশয়োক্তি প্রদর্শিত হইল।

অতিশয়োক্তি (দ্বিতীয় প্রকার)

ইহার সংজ্ঞা পূর্বেই প্রদত্ত হইয়াছে। সৌন্দর্য্য সৃষ্টির জন্ত বর্ণনীয় বিষয়ের অত্যধিক উৎকর্ষপূর্ণ উক্তিই অতিশয়োক্তি। ‘অতিশয় উৎকর্ষ, তাহার উক্তি অতিশয়োক্তি’—এইরূপ ব্যাখ্যা করিয়াছেন কাব্যাদর্শের টীকাকার প্রেমচাঁদ তর্কবাগীশ।

অতিশয় উৎকর্ষ-পূর্ণ উক্তি হইয়াও অল্প অলঙ্কারের প্রবল সম্ভাব থাকিলে অতিশয়োক্তি না বলাই সম্ভব।

পূর্বেই উল্লিখিত হইয়াছে যে, সাহিত্যদর্পণ-কারের মতে অতিশয়োক্তি পাঁচ প্রকার। ভেদে অভেদ রূপ প্রথম প্রকার অতিশয়োক্তি, আমাদের মতে রূপকাতিশয়োক্তি। অভেদে ভেদ, সম্বন্ধে অসম্বন্ধ, অসম্বন্ধে সম্বন্ধ এবং

কার্যকারণের পৌৰ্ব্বাগৰ্হব্যতিক্রম-রূপ অজ্ঞ চারি প্রকার অতিশয়োক্তি উদাহরণ নিয়ে দেওয়া হইল :—

(১) “অবশ্য ইহার বটে নির্মাণ-চাতুরী ।

স্বতন্ত্র প্রকার কিবা শোভার মাধুরী ॥” —নিবাতকবচ বধ

এখানে স্বতন্ত্র প্রকার শোভার মাধুরী বলাতে অভেদে ভেদ-রূপ অতিশয়োক্তি অলঙ্কার হইয়াছে বলা যায় ।

(২) “নির্মাইতে এই অজ চন্দ্র স্নকুমার

বিধি হয়েছিল, কিংবা সাক্ষাৎ মদন,

অথবা বসন্তকাল ; নতুবা বিধাতা

বেদাভ্যাস-জড় হয়ে করিলা সৃজন

কেমনে এ নারীমূর্তি ত্রিলোকনন্দন !”—(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

এখানে নির্মাণ-বিষয়ে বিধাতার সম্বন্ধ থাকিলেও অসম্বন্ধ জ্ঞাপন করায় সম্বন্ধে অসম্বন্ধ-রূপ অতিশয়োক্তি অলঙ্কার হইয়াছে বলা যায় ।

(৩) “ইন্দুর মণ্ডলে যদি ফুটে তুই ইন্দীবর,

হেরি তবে চারু-নেত্র মুখ সেই মনোহর ।”—(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

এখানে ইন্দুমণ্ডলে নীলপদ্ম ফোটারূপ সম্বন্ধ না থাকিলেও ‘যদি’ শব্দবলে উহার আরোপ হইতেছে, অতএব অসম্বন্ধে সম্বন্ধ-রূপ অতিশয়োক্তি অলঙ্কার ।
অপর উদাহরণ—

“দেবাত্মরে সদা বন্দ্য স্মৃতির লাগিয়া ।

ভয়ে বিধি তার মুখে খুইল লুকাইয়া ॥”—ভারতচন্দ্র (বিজ্ঞার রূপবর্ণনা)

এখানে বিজ্ঞার মুখে স্মৃতির সম্বন্ধ না থাকা সত্ত্বেও উহা খ্যাপন করায় অসম্বন্ধে সম্বন্ধ-রূপ অতিশয়োক্তি অলঙ্কার হইয়াছে বলা যায় ।

(৪) “দৃষ্টি হেথা পড়িতে না পড়িতে তোমার,

আগেই হইল দেখি বিশ্বয়ে প্রস্ফার !”—নিবাতকবচ বধ

এখানে কারণের পূর্বে কার্যোৎপত্তি হওয়ার কার্যকারণের পৌৰ্ব্বাপর্ঘ্যের ব্যতিক্রম-রূপ অতিশয়োক্তি হইয়াছে বলা যায় ।

(৫) “সম্ভব হইবে লুপ্ত শারদচন্দ্রিমা,

অসম্ভব হবে লুপ্ত শেঠের গরিমা ।”

—নবীনচন্দ্র সেন

এখানে প্রকৃতি-বিপর্যাসের উল্লেখ-হেতু অতিশয়োক্তি অলঙ্কার।

- (৬) “সাধিতে প্রতিজ্ঞা যদি হয় প্রয়োজন,
উপাড়িব একা নতোনক্ষত্রমণ্ডল,
অমেরু সিঁধুর জলে দিব বিসর্জন,
লইব ইন্দের বজ্র পাতি বক্ষঃস্থল।
যদি পাপিষ্ঠের থাকে সহস্র পরাণ,
সহস্র হইলেও তবু নাহি পরিভ্রাণ ॥” —নবীনচন্দ্র সেন

এখানে অসম্ভব কার্যের উল্লেখ-হেতু অতিশয়োক্তি অলঙ্কার।

- (৭) “জেন স্থির, যদি কভু রবি শশী খসে,
সাগরে না রহে জল, অনল শীতল,
যেক যদি নড়ে, বিশৃঙ্খল ব্রহ্মাণ্ড যতপি,
পাণ্ডব না আশ্রিতে ত্যজিবে।” —গিরিশচন্দ্র ঘোষ

এখানেও প্রকৃতি-বিপর্যাসের উল্লেখ-হেতু অতিশয়োক্তি অলঙ্কার।

- (৮) “এমন পিরিতি কভু দেখি নাই শুনি।
নিমিখে মানয়ে যুগ কোরে দূর মানি।” —চণ্ডীদাস

এখানে অভেদে ভেদ বা সম্বন্ধে অসম্বন্ধ-হেতু অতিশয়োক্তি অলঙ্কার।

- (৯) “হরি হরি কো ইহ দৈব দুরাশা।
সিঁধু নিকটে যদি কণ্ঠ শুকায়ব
কো দূর করব পিয়াসা ॥
চন্দনতরু যব সৌরভ ছোড়ব
শশধর বরিখব আগি।
চিন্তামণি যব নিজগুণ ছোড়ব,
কি মোর করম অভাগি ॥
শ্রাবণ মাহ ঘন বিন্দু না বরিখব
সুরতরু বাঁঝকি ছান্দে।
গিরিধর সেবি ঠাম নাহি পাওব
বিদ্যাপতি রহ ধন্দে ॥” —বিদ্যাপতি

এখানে সিঁধুর তৃষ্ণানিবারণ-শক্তির অভাব, চন্দনতরুর সৌরভত্যাগ,

শশধরের অগ্নি-বর্ষণ, চিন্তামণির নিজ ধর্ম-ত্যাগ, শ্রাবণমাসে বর্ষণের অভাব প্রকৃতির বিপর্যাস বুঝায়।

এইগুলি অসম্ভব কার্যও বটে। অলঙ্কার তাই অতিশয়োক্তি।

(১০) “ভুরু দেখি ফুলধনু ধনু ফেলাইয়া।

লুকার মাজার মাঝে অনঙ্গ হইয়া ॥

অকলঙ্ক হইতে শশাঙ্ক আশা লয়ে।

পদনখে রহিয়াছে দশরূপ হয়ে ॥

কথায় পঞ্চম স্বর শিখিবার আশে।

ঝাঁকে ঝাঁকে কোকিল কোকিলা চারিপাশে ॥”

—ভারতচন্দ্র (অন্নদার মোহিনীরূপ)

এখানে ফুলধনুর কটি-মধ্যে লুকান, শশাঙ্কের পদনখে থাকা এবং কোকিল-কোকিলার অন্নদার চারিপাশে উড়া সকলই অসম্ভব সঙ্গন্ধ। অতএব অতিশয়োক্তি অলঙ্কার।

সাহিত্য-রচনায় অতিশয়োক্তির মূল্য কি, পূর্বেই আলোচিত হইয়াছে। ভাবাবেগ সঞ্চার করায় এবং বিষয়টি সুস্পষ্ট করিয়া তাহাকে প্রত্যক্ষ গোচর করায় অতিশয়োক্তির সার্থকতা। আধুনিক সাহিত্যে হস্তরস সৃষ্টির জন্তও ইহার কুশল প্রয়োগ হইয়া থাকে। আমাদের চরিত্রে ও সাহিত্যে আতিশয্য বা অতিরঞ্জন হস্তরসের এক বড় উপাদান। এমন কি অহুপ্রাস, যমক বা উপমা অলঙ্কারও অবিচ্ছেদে প্রযুক্ত হইতে থাকিলে হস্তরস উদ্ভেক করিয়া থাকে।

আমাদের অতিশয়োক্তি ইংরাজী Hyperbole, কিন্তু ইংরাজী Hyperbole মাত্রই আমাদের অতিশয়োক্তি নহে; অনেক সময় তাহা আমাদের ব্যতিরেক অলঙ্কার, অথবা উপমা অলঙ্কার। যথা—

“They were swifter than eagles,

They were stronger than lions”

—David

এখানে ব্যতিরেক অলঙ্কার।

আবার—

“I saw their chief tall as a rock of ice ; his spear, the blasted fir ; his shield, the rising moon ; he sat on the shore like a cloud of mist on the hill.”

—Ossian

এখানে মূল অলঙ্কার উপমা।

ব্যতিরেক

উপমান অর্থাৎ আক্ষিপ্ত বস্তু অপেক্ষা বর্ণনীয় বস্তুর উৎকর্ষ বর্ণিত হইলে, অথবা কখন কখন বর্ণনীয় বস্তুর অপকর্ষ বর্ণিত হইলে ব্যতিরেক অলঙ্কার হয়।

ব্যতিরেক অলঙ্কার তাই দুই প্রকার। প্রথম প্রকার ব্যতিরেক অলঙ্কার, যাহাতে আকৃষ্ট উপমানকে নিন্দিত বা নিকৃষ্ট বলিয়া উপমেয় বস্তুর অল্পম্য স্বতন্ত্র মর্যাদা স্থাপন করা হয়, তাহাই প্রধান ব্যতিরেক। সাহিত্যে ইহারই প্রচুর প্রয়োগ দেখা যায়। রূপকে অভেদের আরোপ, অতিশয়োক্তিতে অভেদের সিদ্ধি, ব্যতিরেকে পুনরায় ভেদ, কিন্তু এই ভেদ-কখনই উপমেয়-বস্তুর সর্বাতিশয়ী সৌন্দর্য বা মহিমা ঘোষণা করে। এই অলঙ্কারের তুলনায় রূপকও যেন বাছ। প্রথম প্রকার অতিশয়োক্তির সহিত ইহার সাক্ষ্য এত পরিস্ফুট যে, ইহাকে ব্যতিরেক না বলিয়া বিশেষ অতিশয়োক্তি বলিলে যেন আরও সার্থক নাম হয়।

‘মুখচাঁদ’—রূপক। ‘চাঁদ’—অতিশয়োক্তি।

‘চাঁদ গঞ্জি বা চাঁদ নিন্দি মুখ’—ব্যতিরেক।

ব্যতিরেক শব্দের অর্থ—পৃথক্ করণ বা ভেদ।

যাহাতে বর্ণনীয় বস্তুর অপকর্ষই স্থাপিত হয়, তাহা দ্বিতীয় প্রকার ব্যতিরেক। সাহিত্যে ইহার প্রয়োগ বিরল এবং চমৎকারিত্বও বেশি নহে। তাই ইহা পৃথক্ করিয়া দেখান হইল।

উপমেয়ের এই উৎকর্ষ বা অপকর্ষের হেতু কখন উক্ত কখন বা অহুক্ত থাকে। অহুক্ত থাকিলেও নানা প্রকারে তাহা স্পষ্ট হইয়া উঠে।

প্রথম প্রকার ব্যতিরেক (উপমেয়ের উৎকর্ষ)

এইপ্রকার ব্যতিরেক-জ্ঞাপক শব্দ ‘জিনি’, ‘নিন্দি’ বা ‘নিন্দিত’, ‘গঞ্জি’, ‘ছার’, ‘গর্ব-বিমোচন’ প্রভৃতি। ইহাদের প্রয়োগে সাধারণতঃ অপকর্ষের হেতু উল্লিখিত হয় না, সাক্ষ্য ভাবেই উহা জানান হয়। ইহাদের প্রয়োগ না হইলেই নানা প্রকার বাচন-ভঙ্গী আসে, তাহাতে হেতু সাধারণতঃ উক্ত হয়

এবং দুই-এর সাদৃশ্য সত্ত্বেও উপমেয়ের উৎকর্ষ জানাইয়া তুলনা অসম্ভব বলিয়া নির্দেশ করা হয় ।

উদাহরণ—

(১) “গতি জিনি গজরাজ কেশরী জিনিয়া মাঝ
মোতি পাতি জিনিয়া দশন ॥

দুই চক্ষু জিনি নাটা ঘুরে যেন কড়ি ভাটা
কানে শোভে ফটিক কুণ্ডল ।” —মুকুন্দরাম চক্রবর্তী

(২) ‘বীণা-বিনিমিত কণ্ঠস্বর’, ‘নবনী-নির্মিত বাহুপাশ’, ‘রোহিণী-গঞ্জিনী বধু’, ‘অঞ্জন গঞ্জিয়া কেবা খঞ্জন আনিলরে’, ‘ঝুচ্ছটা জিনি হাঁসু’, ‘বিমল হেম জিনি তম্বু অম্বুপাম রে’, ‘কি ছার চকোর চাঁদ দুই সম নহে’, ‘কি ছার হাঁহার কাছে হে দানবপতি ময়, মগিময় সভা’—প্রভৃতি উক্তি ।

শেষ দুইটি উক্তিতে চকোর চাঁদ তুচ্ছ হইয়াছে রাধাকৃষ্ণের কাছে এবং ময়-নির্মিত সভা তুচ্ছ হইয়াছে যমুদন-বর্ণিত রাবণের সভার কাছে ।

(৩) “অঞ্জন-গঞ্জন জগঞ্জন-রঞ্জন
জলদ-পুঞ্জ জিনি বরণা ।

দেখ সখি নাগর-রাজ বিরাজে ।

গুধুই অধাময় হাস বিকাশিত
চাঁদ মলিন ভেল লাজে ॥

ইন্দীবর-বর- গরব-বিমোচন

লোচন মনমথ ফাল্গে ।” —গোবিন্দ দাস

এখানে চারিটি ব্যতিরেক চারি প্রকারে জ্ঞাপিত হইয়াছে—(১) ‘গঞ্জন’ (২) ‘জিনি’ (৩) ‘মলিন ভেল’ (৪) ‘গরববিমোচন’—এই চারিটি শব্দ বা শব্দসমষ্টি প্রয়োগ করিয়া ।

(৪) “বরঞ্চ ত্যজিয়ে মণি ক্ষণেক বাঁচয়ে ফণী ;

ততোহধিক শূলপাণি ভাবে উমা-মারে ।” —শাক্ত পদাবলী

এখানে বাচনভঙ্গী দ্বারা ব্যতিরেক বুঝান হইয়াছে এবং হেতু পূর্ব বাক্যার্থে উক্ত হইয়াছে । অর্থ হইল—মণি ছাড়িয়া ফণী হয়তো ক্ষণকাল বাঁচিতে পারে, কিন্তু উমাকে ছাড়িয়া শূলপাণি তিলাৰ্ধকালও থাকিতে পারেন না ।

(৫) “ভানু কমল বলি সেহ হেন নহে ।
হিমে কমল মরে ভানু স্মৃতে রহে ॥
চাতক জলদ কহি সে নহে তুলনা ।
সময় নহিলে সে না দেয় এককণা ॥
কুসুম মধুপ কহি সেহ নহে তুল ।
না আইলে ভ্রমর আপনি না যায় ফুল ॥
কি ছার চকোর চাঁদ দুই সম নহে ।”

—চণ্ডীদাস

রাধাকৃষ্ণ উপমেয় ; ভানুকমল, চাতকজলদ, কুসুমমধুপ এবং চকোরচাঁদ উপমান । হেতু উল্লেখ করিয়া রাধাকৃষ্ণের প্রেমের অতুলনীয়ত্ব অর্থাৎ উপমেয়ের অধিক উৎকর্ষ খ্যাপন করা হইয়াছে । একটি মাত্র উপমেয় এবং অনেক উপমান থাকায় মালা-ব্যতিরেক অলঙ্কার হইয়াছে বলা যায় ।

(৬) “চন্দ্র সবে ঘোল কলা হাসবুদ্দি ভায় ।
কৃষ্ণচন্দ্র পরিপূর্ণ চৌবট্টি কলায় ॥
পদ্মিনী যুদয়ে আঁখি চন্দ্রেতে দেখিলে ।
কৃষ্ণচন্দ্রে দেখিতে পদ্মিনী আঁখি মেলে ॥
চন্দ্রের হৃদয়ে কালী কলঙ্ক কেবল ।
কৃষ্ণচন্দ্রে-হৃদে কালী সর্বদা উজ্জ্বল ॥
দুই পক্ষ চন্দ্রের অসিত সিত হয় ।
কৃষ্ণচন্দ্রে দুই পক্ষ সদা জ্যোৎস্নাময় ॥”

—ভারতচন্দ্র

কৃষ্ণচন্দ্রের সভা-বর্ণনের প্রারম্ভে কবি তাঁহার অতুলনীয়ত্ব খ্যাপন করিতেছেন । ভূতলের কৃষ্ণচন্দ্র ও আকাশের শুভ্রচন্দ্রের সর্বাংশে তুলনা করিয়া শুভ্রচন্দ্রকে দুয়ো দেওয়া হইয়াছে । হেতুগুলিও ব্যাখ্যাত হইয়াছে । এখানে ব্যতিরেক অলঙ্কার যমককে আশ্রয় করিয়া পুষ্ট হইয়াছে । কলা—অংশ, বিভাগ প্রকার ; পদ্মিনী—পদ্ম, স্থলক্ষণা নারী ; কালী—কালোবর্ণ, মহাশক্তি ; পক্ষ—মাসার্দ, পত্নী ।

(৭) “শুনেছি, রাক্ষসপতি, মেঘের গর্জন ;
সিংহনাদ ; জলধির কল্লোল ; দেখেছি
ক্রুত ইরশ্বদ, দেব, ছুটিতে পবন-
পথে, কিন্তু কছু নাহি শুনি জিহ্ববনে

এ হেন ঘোর ঘৰ্ষণ কোদণ্ড-টঙ্কার !

কছু নাহি দেখি শর হেন ভয়ঙ্কর !”

—মধুসূদন

এখানে দুইটি ব্যতিরেক । যেদের গর্জন, সিংহনাদ, জলধির কল্লোলকে পরাজুত করিয়া উঠিয়াছে কোদণ্ড টঙ্কার । মালা-ব্যতিরেক । ইরম্মদের গতিকে তুচ্ছ করিয়া ছুটিয়াছে শর, ভয়ঙ্কর । অপয় ব্যতিরেক ।

দ্বিতীয় প্রকার ব্যতিরেক (উপমেন্নের অপকর্ষ)

উদাহরণ—

“দিনে দিনে শশধর হয় বটে তনুতর,

পুন তার হয় উপচয় ।

নরের নখর তনু ক্রমশঃ হইলে তনু

আর ত নূতন নাহি হয় ॥” —হরিশ্চন্দ্র কবিরত্ন

এখানে উপমেন্ন—নরের তনু, উপমান—শশধর । তুলনায় তনুর অপকর্ষ ও শশধরের উৎকর্ষ কথিত হইয়াছে । অতএব ইহাও ব্যতিরেক । কারণ এখানে উক্ত হইয়াছে ।

এই জাতীয় ব্যতিরেকের প্রয়োগ কদাচিৎ দেখা যায় ।

প্রতিবস্তু পুমা

পরস্পর-সন্নিহিত দুই বাক্যের সাদৃশ্য প্রতীয়মান হইলে তাহাদের সাধারণ ধর্ম ফলিতার্থে এক হইয়াও যদি ভিন্নরূপে বিজ্ঞপ্ত হয়, তাহা হইলে প্রতিবস্তু পুমা অলঙ্কার হয় ।

প্রতিবস্তু পুমা হইল কার্যতঃ উপমার প্রতিবস্তু, প্রতিক্রপ বা তুল্যরূপ বস্তু ; যেমন ছায়া । ছায়ার জ্ঞায় উহা সর্বাংশেই উপমার প্রতিক্রপ এবং ছায়ারই জ্ঞায় উহা মূলে যোগ রাখিয়া ভিন্নরূপে অভিব্যক্ত হয় । ইহাতে পর্যবসানে সাধারণ ধর্মের একরূপতা ঘটে । এই অলঙ্কারে যথা প্রকৃতি শব্দ দ্বারা সাদৃশ্য বাচ্য হয় না । উহাতে ভিন্ন বাক্য-গত বস্তুদ্বয়ের অর্থাৎ উপমেন্ন ও উপমানের মধ্যে বস্তু-প্রতিবস্তু সম্বন্ধ (৬৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য) থাকে । সন্নিহিত বাক্য দুইটির মধ্যে যেটি প্রস্তাবিত বা প্রাসঙ্গিক বাক্য, তাহা পূর্বে বা পরেও বসিতে পারে ।

অভিন্ন সাধারণ ধর্মের ভিন্নরূপে বিজ্ঞাস দ্বারা পুনরুক্তি-বারণ হওয়ায় রচনায় পৃথক্ সৌন্দর্যও আসিয়া থাকে।

উদাহরণ—

(১) উত্তরিল্লা রঘুনাথ,—“পরমারি মম,
হে সারণ, প্রভু তব ; তবু তার হুঃখে
পরম হুঃখিত আমি, কহিহু তোমারে।
রাহগ্রাসে হেরি স্বর্থে কার না বিদরে
হৃদয় ? যে তরু-রাজ জলে তাঁর তেজে
অরণ্যে মলিনমুখ সেও হে সে কালে।”

—মধুসূদন

এখানে পরম্পর-সম্মিহিত বাক্য দুইটি দুই দাঁড়ি দ্বারা সূচিত হইতেছে। প্রথম বাক্যটি প্রাসঙ্গিক। বাক্য দুইটির সাদৃশ্যও স্মৃতি প্রতীয়মান। সাধারণ ধর্ম—হুঃখে হুঃখিত হওয়া। তাহা পরবর্তী বাক্যে হুঃখের কার্য হৃদয়বিদীর্ণ হওয়া এবং মলিন মুখ হওয়া এই ভিন্নরূপ পদ দ্বারা বুঝাইতেছে। সাদৃশ্য-জ্ঞাপক যথাপি শব্দ নাই। অলঙ্কার তাই প্রতিবস্তুপমা।

(২) “যার বাহা বল
তাই তার অস্ত্র পিতঃ, মূর্ধের সম্বল।
ব্যাস্রসনে নখদন্তে নহিক সমান
তাই বলে ধমুঃশরে বধি তার প্রাণ
কোনু নর লজ্জা পায় ?”

‘নখদন্ত’ ব্যাস্রের অস্ত্র এবং ‘ধমুঃশর’ মামুষের অস্ত্র। অতএব সাধারণ ধর্ম ফলিতার্থে এক হইলেও ভিন্নরূপে বিজ্ঞস্ত হইয়াছে। বাক্য দুইটি পৃথক্, কিন্তু উহাদের সাদৃশ্য স্মৃতি প্রতীয়মান, যথাপি শব্দ নাই। অতএব অলঙ্কার প্রতিবস্তুপমা।

(৩) “সাধু কহে,—শুন, মেঘ বরিষার
নিজেরে নাশিয়া দেয় বৃষ্টি-ধার,
সব ধর্মমাঝে ত্যাগ-ধর্ম সার
ভুবনে”।

—রবীন্দ্রনাথ

এখানে উপমান-বাক্যটি পূর্বে বসিয়াছে। মেঘের বৃষ্টিধারা দেওয়া ও আত্ম-ত্যাগ করা তাৎপর্য-বিচারে একই।

- (৪) “ধস্ত বলি দয়ন্তি, তব গুণগণ,
 যে গুণে নলের মন করিলে হরণ।
 কৌমুদী জলধি-জল করে আকর্ষণ,
 তাহে কি বিচিত্র আর বলহ এখন।”

—হরিশ্চন্দ্র কবিরত্ন (নৈষধের শ্লোক-অবলম্বনে)

ইহা সংস্কৃত আলঙ্কারিকদের গৃহীত একটি সুন্দর উদাহরণ। এখানে ‘হরণ’ করা ও ‘আকর্ষণ’ করা ভিন্ন ধাতুর পদ হইলেও উহাদের অর্থ একই। পুনরুক্তি পরিহার করায় সৌন্দর্য বাড়িয়াছে।

বস্তু-প্রতিবস্তু সম্বন্ধের উপলব্ধি হৃদয়, তাই প্রতিবস্তুপমার প্রয়োগ বিরল না হইলেও খুব বেশি নহে। সাহিত্যে দৃষ্টান্ত অলঙ্কারের অনেক উদাহরণ পাওয়া যায়।

দৃষ্টান্ত

পরস্পর-সন্নিহিত দুই বাক্যের গুণক্রিয়াদি ধর্ম ফলিতার্থে এক না হইয়া যদি সদৃশ হয় এবং তাহাদের সাদৃশ্য প্রণিধান-গম্য হয়, তাহা হইলে দৃষ্টান্ত অলঙ্কার হয়।

গুণক্রিয়াদি ধর্ম ফলিতার্থে এক না হইলেও যদি সাদৃশ্য থাকে, তাহা হইলে তাহা একটু দূরগত এবং কিঞ্চিৎ ভিন্নপ্রকার হইবেই। এই সাদৃশ্য হয় প্রণিধান-গম্য, অর্থাৎ উহা যুক্তি দ্বারা ভাবিয়া চিন্তিয়া বুঝিতে হয়। উপমের ও উপমানের এইরূপ সম্বন্ধকে বলে বিশ্ব-প্রতিবিশ্ব সম্বন্ধ (৬৭ পৃষ্ঠা দ্রষ্টব্য)। এখানেও যথা প্রভৃতি শব্দের প্রয়োগ হইতে পারে না এবং প্রাসঙ্গিক বাক্যটি আগে বা পরে বসিতে পারে। দৃষ্টান্তে পরস্পরের ধর্মের সাদৃশ্য, কিন্তু ঐক্য বা একরূপতা নহে। প্রতিবস্তুপমাতে পরস্পরের ধর্মের ঐক্য বা একরূপতা।

উদাহরণ—

- (১) “দেখ দেখ কোটালিয়া করিছে প্রহার।

হায়! বিধি চাঁদে কৈল রাহুর আহার॥” —ভারতচন্দ্র

সন্নিহিত বাক্য দুইটির সাদৃশ্য বাচ্য না হইলেও প্রতীয়মান হইতেছে। সুন্দর ও চম্পের সাদৃশ্য এবং কোটাল ও রাহুর সাদৃশ্য। কিন্তু প্রহার ও আহার

ফলিতার্থে এক নয়, নিষ্ঠুর ব্যবহার অর্থে সদৃশ মাত্র, তাহাও প্রণিধান করিয়া বুঝিতে হয়। তাই উহাদের ভিন্নরূপ। যথাপি শব্দ নাই। অলঙ্কার দৃষ্টান্ত।

(২) “হে রক্ষোরথি, ভুলিলে কেমনে

কে তুমি ? জন্ম তব কোন্ মহাকূলে ?

কেবা সে অশ্বম রাম ? স্বচ্ছ সরোবরে

করে কেলি রাজহংস পঙ্কজ-কাননে,

যায় কি সে কছু, প্রভু, পঙ্কিল সলিলে,

শৈবালদলের ধাম ? মুগেন্দ্র কেশরী,

কবে, হে বীরকেশরি, সম্ভাবে শৃগালে

মিত্রভাবে ?”

—মধুসূদন

তিনটি বাক্যের গুণক্রিয়াদির সাদৃশ্য প্রণিধান করিয়া বুঝিতে হয়। উহার ফলিতার্থে এক নয়, তাই উহাদের ভিন্নরূপে বিভ্রাস হইয়াছে। অলঙ্কার দৃষ্টান্ত।

(৩) “কুদ্র নহে, ঈর্ষ্যা স্তম্ভহতী।

ঈর্ষ্যা বৃহত্তের ধর্ম। দুই বনস্পতি

মধ্যে রাখে ব্যবধান, লক্ষ লক্ষ তৃণ

একত্রে মিলিয়া থাকে বক্ষে বক্ষে লীন।

নক্ষত্র অসংখ্য থাকে সৌম্যত্র-বন্ধনে ;

এক সূর্য, এক শশী।”

—রবীন্দ্রনাথ

এখানে গুণ-ক্রিয়াদির সাদৃশ্য আরও দুরগত, তাই বিশেষ প্রণিধান করিয়া বুঝিতে হয়।

(৪) “অঙ্কুর তপন-তাপে যদি জারব,
কি করব বারিদ-মেহে।

এ নবযৌবন বিরহে গোষ্ঠায়ব

কি করব সো পিন্না-লেহে ॥

—বিদ্যাপতি

এখানে উপমান-বাক্য আগে বসিয়াছে। অঙ্কুর তপন-তাপে পুড়িয়া যাওয়া এবং যৌবনে বিরহে কাটান একরূপ নয়, তবে প্রণিধান করিলে সাদৃশ্য পাওয়া যায়।

(৫) “আঁধারে ফুটল আলোকদীপ্তি—কাঁটার কনক ফুল,
 অন্ধ অফুল সিঁদুর পারে দেখা দিল উপকূল,
 মৃত্যু-কপিশ মুর্ছিত মুখে ফুটল প্রাণের হাসি,
 পাণের চক্ষে সহসা উঠিল পুণ্যের জ্যোতি ভাসি !
 উলু উলু উলু দে’রে পুরনারী, ওরে তোরা শাঁখ বাজা—
 অন্ধকারায় অনমিল আজ মুক্তিদেশের রাজ্য।”

—ষতীন্দ্রমোহন বাগচী

কংস-কারাগারে শ্রীকৃষ্ণের জন্ম-বর্ণনা। পাঁচটি উপমান-বাক্য, সবগুলিই আগে বসিয়াছে। মালা-দৃষ্টান্ত অলঙ্কার।

রচনার শুণে বা দোষে গুণক্রিয়াদি-ধর্ম-বাচক পদগুলি সময়ে সময়ে এমন হয় যে, অলঙ্কারটি প্রতিবস্তুপমা কি দৃষ্টান্ত নিঃসংশয়ে বুঝা যায় না। আবার ব্যাখ্যান-চাতুর্ষ্যে দুইটি সদৃশ ধর্ম কখন কখন একরূপই বলিয়া মনে হয়। এই সকল ক্ষেত্রে প্রতিবস্তুপমা ও দৃষ্টান্তের সঙ্কর বলা যাইতে পারে।

সমাসোক্তি

বর্ণনীয় বস্তুতে উপমান-বস্তুর ব্যবহার অর্থাৎ অবস্থা সমারোপ করা হইলে সমাসোক্তি অলঙ্কার হয়।

উভয় বস্তুর সমান কার্য, সমান বিশেষণ, কখন বা সমান নিজ দ্বারা এই আরোপ হইয়া থাকে। আলঙ্কারিকগণের প্রযুক্ত ‘ব্যবহার’ শব্দ এখানে আচরণ বুঝায় না, বুঝায় অবস্থা বা অবস্থা-ভেদ। এই ‘ব্যবহারে’র আরোপ সম্যক্ সিদ্ধ হইলেই সমাসোক্তি সার্থক হয়। সমাস অর্থ সংক্ষেপ। সমাসে অর্থাৎ সংক্ষেপে উপমেয় ও উপমান এই দুই বস্তুর উক্তি হয় বলিয়া অলঙ্কারটির নাম সমাসোক্তি। ইহাকে বিশদ করিয়া ভাজিয়া বলিলে উপমা অলঙ্কার হইতে পারে। রূপকে উপমেয়ে উপমানের স্বরূপেরই আরোপ ঘটে, সমাসোক্তিতে ঘটে উপমানের ব্যবহার বা অবস্থার আরোপ, উপমান থাকে অপ্রকাশিত। রূপকে উপমান-বস্তু নিজ রূপের আরোপ করিয়া বর্ণনীয় বস্তুর রূপ আচ্ছাদন করে, সমাসোক্তিতে কিন্তু উপমান-বস্তু নিজ রূপ আচ্ছাদন করিয়া পূর্বাৱস্থা হইতে বর্ণনীয় বস্তুর অধিক উৎকর্ষ প্রকাশ করিয়া থাকে। অপ্রস্তুত-

প্রশংসায় অপ্রস্তুত অর্থাৎ উপমান-বস্তু হয় বাচ্য এবং প্রশস্ত অর্থাৎ উপমেয়-বস্তু হয় গম্য। সমাসোক্তিতে হয় ঠিক উল্টা, উপমেয়ই হয় বাচ্য এবং উপমান গম্য।

অচেতনে চেতনের ব্যবহার আরোপই সমাসোক্তির প্রধান রূপ। চেতনবস্তুও প্রধানতঃ মানব। অচেতন বা নির্জীব বস্তুতে মানবধর্মের বা মানব-ব্যক্তিত্বের আরোপই প্রকৃত সমাসোক্তি। ইহা অনেকটা ইংরাজীর **Personification, Personal Metaphor** এবং **Pathetic Fallacy**-র তুল্য।

চেতনের উপর অচেতনের ব্যবহার আরোপেও সমাসোক্তি হইতে পারে, তবে এই দ্বিতীয় প্রকারের উদাহরণ অতি বিরল।

উদাহরণ—

(১) “নীল সিঁধু, ষ্বেত বেলা ; বেলায় তরঙ্গ খেলা ;

দিতেছে বেলায় সিঁধু ষ্বেত পুষ্পহার,

পাহিয়া আনন্দ-গীত চুষ্টি অনিবার।”

—নবীনচন্দ্র

নীলসিঁধু ও ষ্বেতবেলা—এই দুইটি বর্ণনীয় বিষয়ে প্রেমিক ও প্রেমিকার ব্যবহার আরোপ করা হইয়াছে। ষ্বেতপুষ্প—ফেনা। এখানে সমান কার্য ও সমান লিঙ্গ দ্বারা আরোপ বুঝা যাইতেছে। অলঙ্কার তাই সমাসোক্তি। ব্যঞ্জনা-শক্তি বলে বাচ্যার্থ হইতে নায়ক-নায়িকার তাদৃশ ব্যবহার-রূপ নূতন এক অর্থ প্রতীয়মান হইতেছে। দ্রষ্টব্য—এখানে এবং সকল সমাসোক্তি অলঙ্কারেই ব্যাখ্যার্থ থাকে, কিন্তু তাহা ধ্বনি নহে।

(২) “নয়নে তব হে রাক্ষসপুত্রি,

অশ্রুবিম্বু ; মুক্তকেশী শোকাবেশে তুমি ;

ভূতলে পড়িয়া হায়, রতন মুকুট,

আর রাজ-আভরণ, হে রাজসুন্দরি,

তোমার ! উঠগো শোক পরিহরি, সতি !”

—মধুসূদন

মেঘনাদ সেনাপতি পদে অভিষিক্ত হওয়ার বন্দার বন্দনা। এখানে অচেতন [রাক্ষস-পুত্রীতে] শোকাকুলা রাণীর ব্যবহার আরোপ করা হইতেছে। সমান কার্য ও সমান লিঙ্গের উল্লেখদ্বারা এই আরোপ সিদ্ধ হইয়াছে।

সকল দেশের কবিরাই সাম্রাজ্যকে রাজলক্ষী এবং জগদ্ব্যমিকে জননী বা রাজরাণী রূপে কল্পনা করিয়া থাকেন। তুলনীয়—(১) কবি হেমচন্দ্র-লিখিত সমগ্র ‘ভারতভিক্ষা’ কবিতাটি, (২) রবীন্দ্রনাথ-রচিত সমগ্র ‘ভারতলক্ষী’ কবিতাটি।

- (৩) “পম্পা-সরোবরতীরে হৃষ্যদেব অস্ত্র যান ধীরে,
বুলায়ে আরক্তকর ক্রান্ত তপ্ত ধরণীর শিরে,
শান্তির আশিসে ভরি’.....
চাহিয়া দীর্ঘ্যার দৃষ্টি ফুটমান কুমুদের পানে,
পরিপাণ্ডু পদ্মদল মুদে আঁখি রুদ্ধ অভিমানে।”

—যতীন্দ্রমোহন বাগচী

হৃষ্যদেবের বর্ণনা। দুইটি বাক্যে দুইটি সমাসোক্তি, সমান কার্য ও বিশেষণ দ্বারা নানাপ্রকার চেতনের ব্যবহার আরোপ করা হইয়াছে। দ্বিতীয় সমাসোক্তিতে সমান লিঙ্গ নাই; ‘কুমুদ’ ও ‘পদ্মদল’ যথাক্রমে ‘কুমুদিনী’ ও ‘পদ্মিনী’ হওয়া উচিত ছিল। প্রথম সমাসোক্তিটি শ্লেষ দ্বারা পুষ্ট হইয়াছে,—
কর অর্ধ কিরণ এবং হাত।

- (৪) “ঠকা ঠাই ঠাই কাঁদিছে নেহাই, আগুন ঢুলিছে ঘুমে,
শ্রান্ত শাঁড়াসি ক্রান্ত ওষ্ঠে আলগোছে ছেনি চুমে,
দেখগো হেথায় হাফর হাঁকায়, হাতুড়ি মাগিছে ছুটি।”

—যতীন্দ্রনাথ সেনগুপ্ত

প্রাতঃকাল হইতে গভীর রাত্রি পর্যন্ত কামারশালায় কাজ চলিয়াছে। কামারের যন্ত্রগুলির উপর ও আগুনের উপর শ্রান্ত ক্রান্ত শ্রমিকের ব্যবহার আরোপ করা হইয়াছে।

- (৫) “এমনি সাজে আমার প্রিয়া
যেতো ছোট কলসীখানি কোমল তাহার কক্ষে নিয়া;
সোহাগে জল উথলে উঠি বক্ষে তাহার পড়ত লুটি।”

—কুমুদরঞ্জন মল্লিক

জলে চেতন সখীর ব্যবহার আরোপ করা হইয়াছে।

(৬) “কখন রস এল শুকিয়ে, এক পা এক পা করে এগিয়ে এল মরু, শুক রসনা মেলে লেহন করে নিলে প্রাণ, লোকালয়ের শেষ স্বাক্ষর মিলিয়ে গেল অসীম পাণ্ডুরতার মধ্যে।”

লক্ষ্য করিলেই বুঝা যাইবে এখানে ‘মরু’তে ‘তৃষ্ণার্ত অজগর সাশের’ ব্যবহার আরোপ করা হইয়াছে।

(৭) “অহং রাগ পরিহর, গৌরী আলাপন কর,
জয়জয়ন্তী রাগে ছাড় তান।”

এই উদাহরণটির বৈশিষ্ট্য লক্ষণীয়। এখানে আগমশাস্ত্র বা ধর্মশাস্ত্রের উপর সঙ্গীতশাস্ত্রের ব্যবহার আরোপিত হইয়াছে। মূল অর্থ—অহঙ্কার ত্যাগ কর, শক্তি-মন্ত্র জপ কর, সাধনা দ্বারা লক্ষ্য জয় কর। আবার ‘অহং’, ‘গৌরী’, ‘জয়জয়ন্তী’ এগুলি প্রসিদ্ধ রাগ।

এখানে অচেতনে চেতনের ব্যবহার আরোপের প্রসঙ্গ উঠে না।

এইটি বাদে উল্লিখিত সমস্ত উদাহরণই অচেতনে চেতনের ব্যবহার-আরোপের।

চেতনে অচেতনের ব্যবহার আরোপ কচিৎ দেখা যায়।

আধিকারিক প্রয়োগ

আত্মসমাসোক্তি অবলম্বন করিয়া বাঙ্গালায় ছোট বড় অনেক কবিতা রচিত হইয়া থাকে। রবীন্দ্রনাথের ‘নিখঁরের স্বপ্নভঙ্গ’ বা ‘চঞ্চলা’ কবিতা, অথবা ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতার সাহিত্যিক রূপ এই সমাসোক্তি-অবলম্বনেই সৃষ্ট হইয়াছে। নিখঁরে, নদীতে এবং সমুদ্রে চেতনের ব্যবহার-আরোপ অর্থাৎ ব্যক্তিত্ব এবং মানবীয় ধর্ম-আরোপ স্পষ্ট। রূপকের ভ্রান্ত সমাসোক্তিতেও তত্ত্ববস্তুর রূপোল্লাস দেখা যায়। রবীন্দ্রনাথের প্রথম বয়সের রচনা ‘নিখঁরের স্বপ্ন-ভঙ্গ’ কবিতায় নিখঁরে মানবীয়তা আরোপ করিয়া কবি আত্মশক্তি জাগরণের কথা, বাধাবিঘ্নের সহিত সংগ্রাম করিয়া অগ্রসর হওয়ার কথা, জগতে আত্মদানের সঙ্গে আত্ম-প্রসারের কথা এবং সীমার সৌন্দর্যময় লীলার মধ্য দিয়া অসীমের সার্বকতা-বরণের কথা বলিয়াছেন। নিখঁরের জুগুপ্সা, পর্বত-প্রাচীর লম্বন, জগৎ প্রাবন এবং বিচিত্র লীলালাস্ত্রের সহিত সমুদ্রযাত্রার রূপ লইয়া বিষয়টি কুটিয়া উঠিয়াছে। রবীন্দ্রনাথের শেষ বয়সের রচনা ‘চঞ্চলা’

কবিতায়ও অপরূপ ভঙ্গী-সহকারে দুর্নিবার বেগে জীবনের নিরুদ্দেশ যাত্রা রূপায়িত করা হইয়াছে। ‘সমুদ্রের প্রতি’ কবিতাটিতে প্রস্তাবিত সমুদ্রে অপ্রস্তাবিত জননীর ব্যবহার আরোপ করিয়া অর্থবস্ত্র কাব্যরূপে উল্লসিত হইয়াছে। চৈতালির ‘উৎসর্গ’ কবিতাটি কিংবা কল্পনার ‘দুঃসময়’ কবিতাটিতে কিন্তু সমাসোক্তি নয়, রূপক। কারণ, উহাতে কেবল ব্যবহার নয়, আক্ষিপ্ত উপমানবস্তুটিরই অভেদাত্মক আরোপ সিদ্ধ হইয়াছে।

‘আজি মোর দ্রাক্ষাকুঞ্জবনে শুচ্ছে শুচ্ছে ধরিয়াছে ফল,’ অথবা ‘ওরে বিহল, ওরে বিহল মোর, এখনি অন্ধ, বন্ধ করোনা পাখা,’—এই চরণ দুইটি বিশ্লেষণ করিলেই আমাদের বক্তব্য স্পষ্ট হইবে। কবি দেবেন্দ্রনাথ সেনের ‘শ্রামাজী বর্ষাসুন্দরী’ কবিতায় রূপকের এবং ‘বিধবার আশি’ কবিতায় সমাসোক্তির আধিকারিক প্রয়োগ দেখা যায়।

নিদর্শনা

দুই বস্তুর সম্বন্ধ অ-সম্ভব এবং কোথাও বা সম্ভবপর হইয়া উপমান-উপমেয় ভাব প্রকাশ করিলে নিদর্শনা অলঙ্কার হয়।

নিদর্শন অর্থ—দৃষ্টান্ত বা উদাহরণ। এখানে নিদর্শনা অর্থ—নিশ্চয় পূর্বক দর্শন, অর্থাৎ সাদৃশ্য আবিষ্কার।

নিদর্শনা-অলঙ্কারে সাধারণ ধর্ম বিষয়-প্রতিবিম্ব ভাবাপন্ন থাকে, তাই দৃষ্টান্তের সহিত ইহার সাদৃশ্য আছে। নিদর্শনায় বাক্য সাধারণতঃ একটি, কখনও বা দুইটি; দৃষ্টান্তে সর্বদাই দুইটি। নিদর্শনায় বাক্যার্থ সমাপ্ত হইবার সঙ্গে সঙ্গেই সাদৃশ্য বোধ জন্মে; দৃষ্টান্তে বাক্যার্থ-সমাপ্তির পর প্রণিধানদ্বারা তাৎপর্য-গ্রহণের ফলে সাদৃশ্যজ্ঞান হয়। নিদর্শনায় দুই বস্তুর সম্বন্ধ সাধারণতঃ অ-সম্ভব, দৃষ্টান্তে সর্বদাই সম্ভবপর সম্বন্ধ।

অ-সম্ভব বস্তু-সম্বন্ধ

(১) “শকুন্তলার অধরে নবপল্লবশোভার আবির্ভাব; বাহুযুগল কোমলবিটপ-শোভা ধারণ করিয়াছে।” —শকুন্তলা

শকুন্তলার অধর এবং নবপল্লব, অথবা শকুন্তলার বাহুযুগল এবং কোমল বিটপ—এই বস্তুদ্বয় একবাক্য-গত, কিন্তু উহাদের সম্বন্ধ অসম্ভব সম্বন্ধ। কারণ, অধরে ঠিক নবপল্লবের শোভা এবং বাহুযুগলে ঠিক কোমলবিটপের শোভা

থাকিতে পারে না, একের বিশিষ্ট ধর্ম অস্ত্রে ধারণ করিতে পারে না। এখানে অর্থ—অধরে নবপল্লবের শোভার জায় শোভার আবির্ভাব, বাহুগল কোমল-বিটপের শোভার জায় শোভা ধারণ করিয়াছে। অতএব অসম্ভব বস্তু-সম্বন্ধ উপমান-উপমেয় ভাব প্রকাশ করিল। লক্ষ্য করিলেই দেখা যাইবে,—এই সম্বন্ধ বিষ-প্রতিবিম্ব ভাবাপন্ন। অলঙ্কার তাই নিদর্শনা।

(২) “যাঁহা যাঁহা নিকসরে তহু তহু জ্যোতি

তাঁহা তাঁহা বিজুরি চমকময় হোতি ॥

যাঁহা যাঁহা অরুণ চরণ চল চলই।

তাঁহা তাঁহা খলকমলদল খলই ॥

যাঁহা যাঁহা ভানুর ভাঙু বিলোল।

তাঁহা তাঁহা উছলই কালিন্দী-হিলোল ॥

যাঁহা যাঁহা তরল বিলোকন পড়ই।

তাঁহা তাঁহা নীল উৎপল বন ভরই ॥

যাঁহা যাঁহা হেরিয়ে মধুরিম হাস।

তাঁহা তাঁহা কুন্দ-কুমুদ-পরকাশ ॥”

—গোবিন্দদাস

পদটির অর্থ—যেখানে যেখানে রাধিকার তনুদেহের জ্যোতি নিঃসৃত হয়, সেখানে সেখানে বিহ্বল চমকায়। যেখানে যেখানে রাধিকা অরুণ চরণে চঞ্চলভাবে চলে, সেখানে সেখানে খলকমল দল স্থলিত হয়।……ইত্যাদি। স্পষ্ট নিদর্শনা।

(৩) “অমরবৃন্দ যার ভুজবলে

কাতর, সে ধনুর্ধরে রাঘব ভিখারী,

বধিল সমুখ রণে ? ফুলদল দিয়া

কাটিল কি বিধাতা শাস্ত্রালী তরুবরে ?”—*

—মধুসূদন

* অভিজ্ঞান-শকুন্তল নাটকের একটি শ্লোকের ছায়ায় ইহা রচিত বলিয়া মনে হয়। সেখানেও নিদর্শনা অলঙ্কার। শ্লোকটি নিয়ে দেখয়া হইল।

“ইদং কিলাব্যাজ-মনোহরং যশু

স্তম্ভঃকমং সাধরিতুং ব ইচ্ছতি।

ঋষং স নীলোৎপল-পত্র-ধারয়

শরীলতাং ছেত্তু যুবি ধ্যবস্ততি।”

—১ম অঙ্ক

এখানে দুই বাক্য-গত নিদর্শন। ভিখারী রাঘবের হাতে ধনুর্ধর বীরবাহুর
মৃত্যু ফুলদল দিয়া শাখালী তরুণের ছেদনের জায়। বস্তু-সম্বন্ধ বিষ-প্রতিবিম্ব-
তাবাহিত এবং উহা উপমার পরিকল্পক হইয়াছে। কিন্তু বস্তু-সম্বন্ধ অসম্ভব—
কারণ, ফুলদল দিয়া শাখালী তরুণের ছেদনের প্রশ্ন উঠে না। অতএব
অলঙ্কার দৃষ্টান্ত নয়, নিদর্শন।

(৪) “কোথায় সেই সূর্য-সন্তৃত বংশ, কোথায় আমার অন্ন-বিষয়া মতি !
মোহবশে আমি ভেলা দ্বারা দুস্তর সাগর উত্তীর্ণ হইতে ইচ্ছা করিয়াছি।”

—রঘুবংশ

এখানেও দুই বাক্য-গত নিদর্শন।

(৫) “কিংবা কণ্ঠকিত, হায় ! যে বিধি করিল

গোলাপকমল,

সে বিধি পাবাণমনে দহিতে স্নকবিগণে

কবিজ্ঞ-অমৃতে দিলা দারিদ্র্য-অনল !”

—নবীনচন্দ্র

‘যে’ এবং ‘সে’ দ্বারা সংযুক্ত হইয়া এখানে এক বাক্যই হইয়াছে, বলা
যায়।

সম্ভবপর বস্তু-সম্বন্ধ

উদাহরণ—

(১) “ধরাধামে বুধা তাপ দেয় যেই জন,

সুচির সম্পদ সেই না লভে কখন,

শিক্ষা দিয়া এই কথা প্রথরকিরণ

সূর্যদেব অন্তাচলে করেন গমন।”

—(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

প্রথর-কিরণ সূর্যদেবের অন্তাচল প্রাপ্তি পর-সম্ভাপীর বিপৎ-প্রাপ্তির জায়।
অতএব একই বাক্য-গত বস্তু দুইটি উপমান-উপমেয় তাব প্রকাশ করিতেছে।
সম্ভাপদাতা সূর্যদেবেরও যখন অন্তাচলপ্রাপ্তি ঘটিতেছে, তখন তাহার পক্ষে
উল্লিখিতরূপ শিক্ষাদান সম্ভবপর। অতএব বস্তু দুইটির সম্বন্ধ সম্ভবপর
সম্বন্ধ।

শ্রান্তিমান্

অতিশয় সাদৃশ্য-বশতঃ বর্ণনীয় বস্তুতে উপমান-বস্তুর ভ্রম হইয়া চমৎকারিত্বের সৃষ্টি হইলে শ্রান্তিমান্ অলঙ্কার হয়।

ভ্রমটি হইবে কাল্পনিক, কবি-প্রতিভায় উদ্ভূত। বাস্তবিক ভ্রম হইলে চমৎকারিত্ব থাকে না। আবার পদার্থব্দের সাদৃশ্য ব্যতিরেকে ভ্রম হইলেও অলঙ্কার হয় না। উদাহরণ—

(১) “দেখ সখে, উৎপলাক্ষী সরোবরে নিজ অক্ষি-
প্রতিবিম্ব করি দরশন।

জলে কুবলয়-ভ্রমে বার বার পরিশ্রমে
ধরিবারে করয়ে যতন।”

এখানে ভ্রমটি বাস্তবিক ভ্রম নয়। অক্ষির সহিত কুবলয়ের অতিশয় সাদৃশ্য-হেতু কবি-প্রতিভায় সৃষ্ট এই ভ্রম। তাই অলঙ্কার শ্রান্তিমান্।

(২) “বাহিরি বেগে, শোভিল আকাশে
দেবযান, সচকিতে জগৎ জাগিলা,
ভাবি রবিদেব বুঝি উদয়-অচলে
উদিল! ডাকিল ফিড়া, আর পাখী যত—
পুরিল নিকুঞ্জ-পুঞ্জ প্রভাতী সঙ্গীতে।
বাসরে কুসুমশয্যা ত্যজি লজ্জাশীলা
কুলবধু, গৃহকার্য উঠিলা সাধিতে।”

—মধুসূদন

ইন্দ্রের জ্যোতির্ময় রথ এবং উদীয়মান সূর্যের অতিশয় সাদৃশ্য-হেতু কবি-কল্পিত ভ্রম বর্ণিত হইয়াছে। অবোধ পাখী এবং বাসরের লজ্জাশীলা কুলবধুর পক্ষেই এইরূপ ভ্রম স্বাভাবিক। এখানে ‘বুঝি’ শব্দ নিরর্থক। ভ্রমের কার্য দেখা যাইতেছে, কাজেই উৎপ্রেক্ষা হইতে পারে না।

‘রজ্জুতে সর্প-ভ্রম’, বা ‘স্তুপ্তিতে রজ্জু-ভ্রম’, কিংবা ইন্দ্রপ্রস্থে ঘৃথিষ্ঠির-সভায় দুর্যোধনের বিচিত্র ভ্রম, অথবা মেঘনাদবধ-কাব্যে লক্ষ্মণকে অগ্নি-দেব বলিয়া ভ্রম—সকলই বাস্তবিক ভ্রম; এই সকল ক্ষেত্রে কোন অলঙ্কার নাই।

এইরূপ বিরহ-জনিত, অতিশয় ভাবনা বা উদ্গাদাদি-জনিত ভ্রমও বাস্তবিক ভ্রম, উহাতে কবি-কল্পনার স্পর্শ নাই, তাই অলঙ্কার নাই।

সন্দেহ

বর্ণনীয় বস্তুতে আক্ষিপ্ত উপমান-বস্তুর সংশয় হইয়া চমৎকারিত্বের সৃষ্টি হইলে সন্দেহ অলঙ্কার হয়।

এই সংশয়ও কাল্পনিক, কবি প্রতিভায় উত্থিত, কবি-প্রৌঢ়োক্তিধারা সিদ্ধ হইয়া থাকে। পূর্বেই বলা হইয়াছে উৎপ্রেক্ষায় উপমান-বিষয়ে উৎকট এক-কোটিক সংশয়, সন্দেহে উভয়-কোটিক সংশয়, অর্থাৎ উপমেয় ও উপমান উভয়-বস্তুতে সমান সংশয়।

‘মুখ, না চাঁদ!’—সন্দেহ অলঙ্কার হইলে মুখ ও চাঁদ ইহাদের যে কোনটি হইবার সমান সম্ভাবনা। উৎপ্রেক্ষায় কিন্তু চাঁদ হইবারই প্রবল সম্ভাবনা।

সমগ্র বাক্যে কিংবা তাহার যে কোন অংশে সংশয় থাকিলেই সন্দেহ অলঙ্কার হয়। তাই বাক্যটি কেবল সন্দেহে পর্যবসিত হইতে পারে, সে ক্ষেত্রে শুদ্ধ সন্দেহ। আবার বাক্যের আদিতে ও অন্তে সন্দেহ থাকিয়া মধ্যে নিশ্চয় থাকিতে পারে, এইরূপ ক্ষেত্রে নিশ্চয়-গর্ভ সন্দেহ। আবার বাক্যের প্রথমাংশে সন্দেহ ও শেষাংশে নিশ্চয় থাকিতে পারে, এইরূপ ক্ষেত্রে নিশ্চয়ান্ত সন্দেহ।
উদাহরণ—

(১) “একি মেঘশ্রেণী, না হিমালয় ?”

শুদ্ধ সন্দেহ। উপমেয় ও উপমান দুই পক্ষেই সমান সংশয়। মেঘ-শ্রেণীও হইতে পারে, হিমালয়ও হইতে পারে।

(২) “কে তুমি হেথা বিজনে বসি নর, কি ঋষি, দেবতা ?

অজ ছাপি পুণ্যপ্রভা চমকে।” —বিজয়চন্দ্র যজুমদার

(৩) “কুঞ্জের ঘারে ঐ কে দাঁড়ায়ে ? ওকি বারিধর কি গিরিধর ?

ওকি ইন্দ্রধনু যায় দেখা, নাকি চুড়ার উপর ময়ূর-পাখা ?

ওকি বকশ্রেণী যায় চলে, নাকি যুক্তামালা গলে দোলে ?

ওকি সৌদামিনী মেঘের গায়, নাকি পীতবসন দেখা যায় ?

ওকি মেঘের গর্জন শুনি, নাকি প্রাণনাথের বংশীধ্বনি ?”

—কৃষ্ণকমল গোস্বামী

কৃষ্ণ-দর্শনে শ্রীমতী রাধিকার সংশয় একপ্রকার সাজ সন্দেহ-অলঙ্কার আশ্রয়ে বর্ণিত হইয়াছে। ইহাও শুদ্ধ সন্দেহ। প্রথম পক্ষে বারিধর, ইন্দ্রধনু প্রভৃতি উপমানগুলি; অপর পক্ষে গিরিধর, ময়ূর-পাখা প্রভৃতি উপমেয়গুলি; উভয় পক্ষেই সমান সংশয়। অঙ্গী হইতেছে বারিধর ও গিরিধর, বাকীগুলি অঙ্গ। তবে মেঘের গর্জনে বংশীধবনির সংশয় একান্ত অস্বাভাবিক। ইহা অতিশয় কষ্টকল্পনা-প্রসূত।

বাস্তবিক সংশয়-স্থলে সন্দেহ-অলঙ্কার হয় না। সুন্দরের সুরঙ্গ হইতে উঠিবার পর বিদ্যার সখীগণের যে দেব কি দানব বলিয়া সংশয়, তাহা প্রকৃত সংশয়। কবি-প্রতিভায় স্ফুট নহে বলিয়া সেখানে অলঙ্কার নাই।

অপহুতি

বর্ণনীয় বস্তুকে গোপন বা অস্বীকার করিয়া আকিঞ্চ উপমান-বস্তুর স্থাপন হইলে অপহুতি অলঙ্কার হয়।

অপহুতি অর্থ—গোপন, অস্বীকার বা নিবেশ। ইহাও একপ্রকার অভেদ-কল্পনার ফল। অভেদ-কল্পনার মূলে উপমান-উপমেয়ের প্রবল সাদৃশ্য। অপহুতিতে উপমানেরই গৌরব। অপহুতির মূলে কখন কখন সমাসোক্তির প্রভাব থাকে। ইহাও দুই প্রকার,—উপমেয়ের অপহুব বা নিবেশ-পূর্বক উপমানের আরোপ, অথবা উপমানের আরোপ-পূর্বক উপমেয়ের অপহুব বা নিবেশ।

অপহুতিতে সাক্ষাৎ ভাবে ‘না’, ‘নয়’ বা ‘নহে’ শব্দ দ্বারা নিবেশ করা হয়; অথবা ‘ব্যাজ’, ‘ছল’, ‘বুঝি’ প্রভৃতি শব্দের সাহায্যে উহা বুঝান হয়।

উদাহরণ—

(১) “তারাই আজ নিঃস্ব দেশে কাঁদছে হ’য়ে অন্নধারা ;

দেশের যত নদীর ধারা, জল না, ওরা অশ্রুধারা।” —নজরুল ইসলাম

এখানে অপহুব-পূর্বক আরোপ। নদীর ধারা জল নয়,—এখানে বর্ণনীয় বস্তুর নিবেশ। ওরা অশ্রুধারা,—এখানে উপমানের আরোপ। অপহুতির মূলে জল ও অশ্রুজলের সাদৃশ্য।

- (২) “নভস্তল নয় ইহা, নীল অম্বরাশি ;
 তারা নয় এ সকল, যায় ফেনা ভাসি ;
 শশী নয়, ফণিরাজ আছে কুণ্ডলিত ;
 কলঙ্ক নহে তো উহা, মাধব শায়িত ।”—(সংস্কৃত শ্লোক অবলম্বনে)

এখানেও অপহুব-পূর্বক আরোপ ।

- (৩) “কপালে সিন্দূরবিন্দু নব অরবিন্দবক্স,
 তাহে শোভে চন্দনের বিন্দু ।
 করিয়া তিমির মেলা ধরিয়া কুন্তলছলা
 বন্দী সে করিলা রবি-ইন্দু ॥”—মুকুন্দরাম

সিন্দূরবিন্দু অরুণ বা সূর্য, চন্দনের বিন্দু চন্দ্র । কুন্তলের ছলে তিমিররাশি
 সূর্যচন্দ্রকে বন্দী করিল । এখানেও অপহুব-পূর্বক আরোপ ।

- (৪) “সুষ্টি-ছলে গগন কাঁদিল।”—মধুসূদন

- (৫) “রক্ষনশালাতে যাই তুমি বধু গুণ গাই
 ধূঁয়ার ছলনা করি কাঁদি ॥”—গোবিন্দদাস

- (৬) “গৌরীর বদন শোভা লখিতে না পারি কিবা
 দিনে চন্দ্র নাহি দেয় দেখা ।

মলিনতা সেই শোকে না বিচারি সর্বলোকে
 মিথ্যা বলে কলঙ্কের রেখা ।”—মুকুন্দরাম

বাক্যটির দ্বিতীয়াংশে অপহুতি বলা যাইতে পারে । চাঁদে উহা কলঙ্ক
 নয়, দুঃখ-হেতু মলিনতা মাত্র । কেহ কেহ গুঢ় অপহুতি বলেন ।

অপহুতির আরোপ-পূর্বক অপহুবের উদাহরণ বাজালায় অতি বিরল ।

সংস্কৃতে শ্লেষাশ্রিত এক প্রকার অপহুতি আছে । বাজালায় উহার
 প্রয়োগ নাই ।

নিশ্চয়

উপমান-বস্তুকে নিষিদ্ধ করিয়া বর্ণনীয় বস্তু বা উপমেয়কে স্থাপিত করা
 হইলে নিশ্চয় অলঙ্কার হয় ।

‘নিশ্চয়’ অর্থ নির্ধারণ, প্রকৃত বা উপমেয়-বস্তুর স্পষ্ট নির্ধারণ । ইহা
 অপহুতির বিপরীত ।

‘মুখ নহে, চাঁদ ।’—অপহুতি ।

‘মুখই, চাঁদ নহে ।’—নিশ্চয় ।

‘মুখ ? না চাঁদ ?’—সন্দেহ ।

‘মুখ যেন চাঁদ !’—উৎপ্রেক্ষা ।

উদাহরণ—

(১) “অসীম নীরদ নয়,

ওই গিরি হিমালয় !”

—বিহারীলাল

উপমান নীরদ বা মেঘকে নিবিদ্ধ করিয়া বর্ণনীয় বস্তু হিমালয়ের স্থাপন করা হইল । উভয়ের সাদৃশ্য-বশে অপহুতি, বা সন্দেহ বা উৎপ্রেক্ষার ভঙ্গী আসিতে পারিত ।

(২) “এ নহে অরুণ-আভা, নহে শশধর-বিভা,

হিমমাঝে বুঝি গৌরীর গৌর আভা হাসে রে !” —নবীনচন্দ্র

(৩) “আমি নারী, হর নই শুনরে মদন,

বিনা অপরাধে কেন বধরে জীবন ?

এ যে বেণী, ফণী নয়, নহে জটাজুট ;

কণ্ঠে নীলকান্ত আভা, নহে কালকুট ;

কপালে চন্দনবিন্দু সিন্দূর দেখিয়ে,

ভ্রমেতে ভেবেছ মদন, শশী হতাশন !”*

—রাম বহু (লালমোহন বিদ্যানিধি-কতৃক উদ্ধৃত)

বিরহিণী রাধিকার উক্তি । পরপর অন্ততঃ চারিটি নিশ্চয় অলঙ্কার ।

(৪) “কাঁপিছে এ পুরী

রক্ষাবীরপদভরে, নহে ভুকম্পনে !

কালাগ্নি-সম্ভবা বিভা নহে যা দেখিছ

গগনে, বৈদেহীনাথ, স্বর্ণবর্ম-আভা

* বিজ্ঞাপতির এইরূপ একটি প্রসিদ্ধ পদ আছে—“কতি হ’ মদন তনু দহসি হামারি । হাম নহ’ শঙ্কর, হৌ বরনারী ।” —ইত্যাদি । ইহারও পূর্বে এইরূপ পদ রচনা করিয়াছেন কবি জয়দেব, যথা—“হুদি বিসলতাহারো নাগ ভুজঙ্গম-নাগকঃ”—ইত্যাদি । এই দুই ক্ষেত্রেই নিশ্চয় অলঙ্কার । রাম বহু পদ ইহাদেরই অনুকরণ ।

অস্ত্রাদির তেজঃসহ মিশি উজলিছে

দশদিশ ! রোধিছে যে কোলাহল, বলি,

শ্রবণকুহর এবে, নহে সিন্ধুধ্বনি ;

গরজে রাক্ষসচমু, মাতি বীরমদে ।”

—মধুসূদন

রাজ্য রাবণের যুদ্ধ-সম্ভা। পর পর তিনটি নিশ্চয় অলঙ্কার।

প্রতীপ

প্রসিদ্ধ উপমান-বস্তু যদি উপমেয়-রূপে কল্পিত হয়, অথবা, প্রসিদ্ধ উপমান-বস্তুর যদি নিফলত্ব বর্ণিত হয়, তাহা হইলে প্রতীপ অলঙ্কার হয়।

কেহ কেহ বলেন, প্রসিদ্ধ বস্তুর অতিশয় উৎকর্ষ বর্ণনা করিয়া তাহাকে উপমান-রূপে কল্পনা করিলেও প্রতীপ অলঙ্কার হয়।

প্রতীপ অর্থ—বিপরীত। অলঙ্কারটির লক্ষণ বিচার করিলেই এই নামের সার্থকতা বুঝা যাইবে।

উদাহরণ—

- (১) “তোমার নয়ন-সম বটে ইন্দীবর,
তাহাও নিমগ্ন হ’ল সলিল ভিতর ;
তব মুখতুল্য শশী জগতে বিদিত।
কালবশে কালো মেঘে হ’ল আচ্ছাদিত ॥”

(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

স্পষ্টতঃ প্রথম প্রকার প্রতীপ। কারণ, প্রসিদ্ধ উপমান-বস্তু ইন্দীবর বা শশী উপমেয়-রূপে কল্পিত হইয়াছে। ইন্দীবর-সম নয়ন নয়, নয়ন-সম ইন্দীবর। এইরূপ শশি-তুল্য মুখ নয়, মুখ-তুল্য শশী।

- (২) “আজি বর্ষা গাঢ়তম, নিবিড় কুস্তল-সম
মেঘ নামিয়াছে মম দুইটি তীরে ।” —রবীন্দ্রনাথ

ইহাও প্রথম প্রকার প্রতীপ ; কারণ, মেঘ-সম কুস্তল নয়, কুস্তল-সম মেঘ।

- (৩) “অধর-অমৃত-আশে ছুলিলা অমৃত
দেবদৈত্য ;” —মধুসূদন

এখানে প্রসিদ্ধ উপমান-বস্তু অমৃতের নিফলত্ব বর্ণিত হইয়াছে। অতএব দ্বিতীয় প্রকার প্রতীপ। এখানে অলঙ্কার ব্যতিরেক নয়, কারণ, ব্যতিরেকে

সাক্ষাৎভাবে উপমেয়ের অভিশয় উৎকর্ষ দেখান হয়, প্রতীপে উপমানকে উপমেয়রূপে কল্পনা কিংবা নিরর্থক বা নিষ্ফল প্রতিপন্ন করা হয়।

(৪) “সুদারুণ আছে যত, সকলের গুরু”—

হলাহল! হেন গর্ব না করিও মনে,
তোমার সদৃশ বহু দুর্জন-বচন
আছে, ইহা অনিশ্চিত জানে দ্রিডুবনে।”

(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

ইহা তৃতীয় প্রকার প্রতীপ। প্রসিদ্ধ বস্তু হলাহলের বর্ণনা করিয়া তাহাকে উপমান-রূপে কল্পনা করা হইয়াছে।

সাদৃশ্য-মূল প্রধান অলঙ্কারগুলির আলোচনা এতকণে শেষ হইল। অলঙ্কার-শাস্ত্রে এইটিই শ্রেষ্ঠ অধ্যায়। গুঢ়ার্থ-মূল অলঙ্কারের মধ্যে কোথাও কোথাও সাদৃশ্যের ভাব থাকে। সাদৃশ্যের বিপরীত হইল বিরোধ। এই বিরোধ মুখ্যতঃ কার্য-কারণের সম্পর্ক অবলম্বন করিয়া বিচিত্র বাগ্‌ভঙ্গীতে প্রকাশ পায়।

বিরোধ-মূল অলঙ্কার বিভাবনা

কারণ বিনা কার্যোৎপত্তি হইয়াছে বলিয়া মনে হইলে বিভাবনা অলঙ্কার হয়।

‘কারণ বিনা’ অর্থ—প্রসিদ্ধ কারণ বিনা। সূত্রটির অর্থ—প্রসিদ্ধ কারণ বিনা যেখানে অপ্রসিদ্ধ কারণ অপেক্ষা করিয়া কার্যোৎপত্তি বর্ণিত হয় এবং তাহাতে চমৎকারিত্ব জন্মে, সেখানে অলঙ্কারটির নাম বিভাবনা। বিভাবনা অর্থ—যাহাতে কারণ বিভাবিত বা বিচারিত হয়। এই অপ্রসিদ্ধ কিন্তু প্রকৃত কারণ কোথাও উক্ত, কোথাও বা অস্মৃক্ত থাকে। উদাহরণ—

(১) “আয়াস নাহিক কিছু তবু কটি তম্বু

ভূষণ নাহিক কিছু তবু শোভে তম্বু ॥

ভয় নাহি তবু আঁখি সতত চঞ্চল।

সকলি কেবল নবযৌবনের ফল ॥” —(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

কটির তম্বুৎ অর্থাৎ কুশল, তম্বুর অর্থাৎ শরীরের শোভনত্ব এবং আঁখির চঞ্চলত্ব—ইহাদের প্রসিদ্ধ কারণ যথাক্রমে আয়াস বা পরিশ্রম, ভ্রূষণ এবং ভয়। এখানে প্রসিদ্ধ কারণ বিনাই কার্যোৎপত্তি বর্ণিত হওয়ায় অভিনব চমৎকারিত্ব হইয়াছে। অলঙ্কার তাই বিভাবনা।

কবিতাটির শেষ চরণে দেখা যাইবে অপ্রসিদ্ধ কারণ নব যৌবন উক্ত হইয়াছে।

উল্লিখিত কবিতারই শেষ চরণ যদি হয় ‘রমণীর রূপ-সুধা মধুর কেবল’, তাহা হইলে নব যৌবন-রূপ অপ্রসিদ্ধ কারণ অমুক্ত থাকিবে।

(২) “স্বরূপান না করিলেও, চক্ষুর দোষ না থাকিলেও ধনমদে মত্ততা ও অন্ধতা জন্মে।” —কাদম্বরী

এখানে প্রকৃত কারণ ‘ধনমদ’ উক্ত হইয়াছে।

(৩) “আস নাই, আশ্রয়ক্ষা করে নিরন্তর।

রোগ নাই, তবু ধর্ম-সেবনে তৎপর ॥

অর্থের সঞ্চয় আছে, কিন্তু নাহি লোভ।

ব্যসনী নহেন, তবু বিষয়-সম্ভোগ ॥”

—(রঘুবংশ) (লালমোহন বিজ্ঞানিধি-কৃত সংস্কৃতির অনুবাদ)

রঘুবংশ কাব্যে রাজা দিলীপের বর্ণনা। এখানে সংযম-পূত স্বভাবধর্ম ও রাজধর্ম-রূপ প্রকৃত কারণ অমুক্ত রহিয়াছে।

(৪) “বিনা মেঘে বজ্রাঘাত, অকস্মাৎ ইন্দ্রপাত,

বিনা বাতে নিবে গেল মজল-প্রদীপ।” —অমৃতলাল বসু

এখানেও অপ্রসিদ্ধ কিন্তু প্রকৃত কারণ আন্ততঃ্যের আকস্মিক মৃত্যু অমুক্ত রহিয়াছে।

বিশেষোক্তি

কারণ-সম্বন্ধেও কার্যোৎপত্তি না হইলে বিশেষোক্তি অলঙ্কার হয়।

কার্যোৎপত্তি অর্থ—স্বাভাবিক কার্যোৎপত্তি। এইরূপ স্থলে স্বাভাবিক কার্যোৎপত্তি না হইয়া অনেক সময়ে বরং বিরুদ্ধ কার্যোৎপত্তি দেখা যায়।

এখানেও কার্যোৎপত্তি বা ফলোৎপত্তি না হওয়ার প্রকৃত কারণ কোথাও উক্ত, কোথাও বা অহুত থাকে। অহুত কারণকে কোথাও আবার অচিন্ত্য কারণ বলা হয়। বিশেষোক্তি অর্থ—“বিশেষের (অহুৎপত্তি নিমিত্তের) উক্তি বা অবগতি যাহাতে।”—(কুবলয়ানন্দ টীকা)

(১) “মহৈশ্বর্যে আছে নন্দ, মহাদৈদ্যে কে হয়নি নত,
সম্পদে কে থাকে ভয়ে, বিপদে কে একান্ত নির্ভীক,”—রবীন্দ্রনাথ

মহৈশ্বর্য-রূপ কারণের স্বাভাবিক কার্য বা ফল উদ্ভূত। এইরূপ মহাদৈদ্য, সম্পদ ও বিপদের সম্ভাবিত ফল যথাক্রমে নতি, সাহস বা গর্ব এবং ভয়। এখানে তাই স্বাভাবিক কার্যোৎপত্তির অভাব, বরং বিরুদ্ধ কার্য নন্দ্রতা প্রভৃতির উৎপত্তি দেখা যায়। কাজেই বিশেষোক্তি অলঙ্কার। চারিটি চরণ পরেই ব্যাপারটির প্রকৃত কারণ উক্ত হইয়াছে,—“অযোধ্যার রথুপতি রাম”, লোকান্তর মহিমা-সম্পন্ন পুরুষ, বিরুদ্ধপক্ষের মিলন-স্থল রামচন্দ্রেই ইহা সম্ভবপর।

(২) “অতাপি ভুবন-জয়ী অর অতি খল,
তহু বিনাশিল শিব, না টুটিল বল।”—(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

শিব-কর্তৃক তহু-নাশ রূপ কারণ সম্বন্ধে বল-নাশ রূপ কার্যের অভাব, পরন্তু এখনও ভুবন জয় করিতে থাকা রূপ বিরুদ্ধ কার্য দেখা যাইতেছে। অলঙ্কার বিশেষোক্তি। এখানে কারণ অচিন্ত্য অর্থাৎ চিন্তাহারা বোধগম্য নয় বলিয়া বলা হইয়া থাকে।

ঋষ্টব্য—“যদি করি বিষ পান, তথাপি না যায় প্রাণ,
অনলে সলিলে যুতু্য নাই।

সাপে বাঘে যদি খায়, যরণ না হবে তায়,
চিরজীবী করিল গোসাই ॥” —ভারতচন্দ্র

এখানে কোন অলঙ্কার নাই। ব্যাসদেব চিরজীবী হইবেন—এই বর পাইয়াছিলেন। এখানে এই বাস্তব ঘটনার উল্লেখ মাত্র। কোন চমৎকারিত্ব নাই।

অসঙ্গতি

একত্র কারণ এবং অন্তর্ভুক্ত কার্য থাকিলে অসঙ্গতি অলঙ্কার হয়।

কারণ ও কার্য ভিন্ন আশ্রয়ে থাকে বলিয়া সঙ্গতির অভাব-হেতু অলঙ্কারটির নাম অসঙ্গতি। আশ্রয় বলিলে স্থান, কাল, পাত্র অর্থাৎ ব্যক্তি সকলই বুঝাইতে পারে। অনেক সময় যমক বা শ্লেষ দ্বারা অলঙ্কারটির পোষকতা করা হয়।

(১) “একের কপালে রহে, আরের কপাল দহে,
আগুনের কপালে আগুন।” —ভারতচন্দ্র

মদন-ভাস্কর পর রতি-বিলাপ। আগুন থাকে শিবের কপালে, কিন্তু তাহার দাহ-কার্য দেখা গেল রতির কপালে। শিবের কপাল কদাচ দগ্ধ হয় না, অথচ মদনবিনাশ-হেতু রতির কপালই পুড়িয়া গেল, অর্থাৎ সর্বনাশ হইল। এখানে পরবর্তী ‘কপাল’ অর্থ ভাগ্য। যমক দ্বারা অলঙ্কারটি পুষ্ট হইয়াছে।

(২) “অলি করে মধু পান, উন্মত্ত কোকিলগণ,
তরুণগণ ঘৃণিত।
পথিক পতিত তলে, যুবতী মুছে সকলে,
বিরহী রোদিত ॥” —গীতরত্ন

বসন্ত-বর্ণনা। কিন্তু বাচন-ভঙ্গী লক্ষ্য করিবার মত। বসন্তে অলি মধু পান করে। মধু শব্দের এক অর্থ মত্ত। এই শ্লেষদ্বারাই অলঙ্কারটি পুষ্ট হইয়াছে। অলি মধু বা মত্ত পান করিলে মদ্যপানরূপ কারণের কার্য-সমূহও—যথা—উন্মত্ত হওয়া, ঘৃণিত হওয়া, পতিত হওয়া, মুর্ছিত হওয়া বা রোদন করা—অলিতেই থাকা উচিত; কিন্তু তাহা দেখা যাইতেছে যথাক্রমে কোকিল, তরু, পথিক, যুবতী ও বিরহী এই ভিন্ন ভিন্ন ব্যক্তিতে। অতএব অসঙ্গতি অলঙ্কার।

(৩) “হৃদয়মাঝে মেঘ উদয় করি।
নয়নের পথে বরিখে বারি ॥” —জ্ঞানদাস

মেঘ—শ্রামসুন্দর। রাধার পূর্বরাগের বর্ণনা। হৃদয়ে শ্রাম-জলধর, নয়নে শ্রেমাশ্র। কারণ হৃদয়ে, কার্য নয়নে। অসঙ্গতি অলঙ্কার।

বিষয়

বি-ষয় অর্থাৎ বি-সদৃশ বস্তুদ্বয়ের বর্ণনা-বিশেষ হইতে চমৎকারিত্বের স্রষ্টি হইলে বিষয় অলঙ্কার হয় ।

ইহা তিন প্রকার ।

কারণ ও কার্যের গুণ বা ক্রিয়া পরস্পর-বিরুদ্ধ হইলে প্রথম প্রকার বিষয় ; আরক কার্যের বৈফল্য এবং নূতন অনর্থের উৎপত্তি হইলে দ্বিতীয় প্রকার বিষয় ; এবং পরস্পর-বিরুদ্ধ বস্তুদ্বয়ের একত্র সম্মেলন হইলে তৃতীয় প্রকার বিষয় অলঙ্কার হয় ।

প্রথম প্রকার বিষয়

(কারণ ও কার্যের গুণ বা ক্রিয়ার বিরুদ্ধতা)

(১) “রূপ সে তিমিররাশি, অথচ তিমির নাশি

উছলিছে জিহ্ববন জিনি সৌদামিনী ।” —যতীন্দ্রমোহন ঠাকুর

কালীর তিমিররাশি-রূপ জিহ্ববন অন্ধকার না করিয়া উজ্জ্বল করিতেছে ।

কারণ তিমিররাশির কার্য হইল জিহ্ববনে দীপ্তি । অতএব কারণ ও কার্যের গুণ পরস্পর বিরুদ্ধ হওয়ায় প্রথম প্রকার বিষয় ।

(২) “উজ্জ্বল বলকে আলো কালো বরণ-ঘটায় ॥” —গিরিশচন্দ্র ঘোষ

কালো বরণ-ঘটার কার্য হইল উজ্জ্বল আলোর বলক । অতএব কারণ ও কার্যের গুণের পরস্পর-বিরুদ্ধতা ।

দ্বিতীয় প্রকার বিষয়

(আরক কার্যের বৈফল্য এবং নূতন অনর্থের উৎপত্তি)

(১) “স্বথের লাগিয়া এ ঘর বাঁধিছ

অনলে পুড়িয়া গেল ।

অমিয়-সাগরে সিনান করিতে

সকলি গরল ভেল ॥

সখিন্দি মোর করমে লেখি ।

শীতল বলিয়া ও চাঁদ সেবিছ ,

তাহুর কিরণ দেখি ॥

উচল বলিয়া অচলে চড়িলে
পড়িল অগাধজলে ।

লছমী চাহিতে দারিদ্র্য বেটল
মাণিক হারাম্ হেলে ॥”

- (২) “রত্নের আশায় সেবা করি রত্নাকরে,
রত্ন দূরে থাক, মুখ পূর্ণ হ’ল ক্ষারে ।” —(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

তৃতীয় প্রকার বিষয়

(বিরুদ্ধ বস্তু-দ্বয়ের একত্র সম্মেলন)

- (১) “অজনা-জনের অন্তঃকরণ কি বিমূঢ় ! অমুরাগের পাত্রাপাত্র কিছুই
বিবেচনা করিতে পারে না । তেজঃপুঞ্জ তপোরাশি মুনি-কুমারই বা কোথায়,
সামান্যজন-মূলভ চিন্তাবিকারই বা কোথায় !” —কাদম্বরী

তপোরাশি ও চিন্তাবিকার এই দুই বিরুদ্ধ বস্তুর একত্র সম্মেলন ।

- (২) “কমলবদন, কুবলয় দুই লোচন অধর মধুরি নিরমানে ।
সকল শরীর কুসুম তুমি সিরিজল কিঅ দর্পে হৃদয় পথানে ॥”
—বিদ্যাপতি (সংস্কৃত শ্লোকের অবলম্বনে)

এখানে কমলবদন প্রভৃতি এবং পাষণ্দদ্বয়ের একত্র সম্মেলন ।

- (৩) “এমন উর্বশী-মেনকা-রজ্জা-গর্ব-খর্ব-কারিণী স্নানরীর সারি আর
কোথাও নাই ;

এত মহাপাপ আর কোথাও নাই ।” —বঙ্কিমচন্দ্র

বিরোধাভাস

দুইটি বস্তু আপাতদৃষ্টিতে বিরুদ্ধবৎ প্রতীয়মান হইয়া চমৎকারিত্বের সৃষ্টি
করিলে বিরোধাভাস অলঙ্কার হয় ।

সংস্কৃতে এই অলঙ্কারের প্রচলিত নাম বিরোধ ।

এই বিরোধ মুখ্যতঃ বাচন-স্তম্ভীতেই থাকে, তাৎপর্য-বিচারে উহার অবসান
হয়। ইহা এক প্রকার ছল আঘাত, অকস্মাৎ বিন্দয় সৃষ্টি করিয়া অর্থের ঘনীভূত
রূপের প্রতি সহজেই দৃষ্টি আকর্ষণ করে । বাস্তবিক বিরোধ-হলে অলঙ্কার হয় না ।

বিরোধাভাস সমগ্র বাক্য-গত, অথবা কেবল মাত্র সন্নিহিত দুইটি শব্দ-গত হইতে পারে। প্রথম প্রকার বিরোধ Epigram-এর সহিত এবং দ্বিতীয় প্রকার বিরোধ Oxymoron-এর সহিত তুলনীয়। তৃতীয় প্রকার বিরোধের কল্পনা করা যাইতে পারে যদি বিরোধাভাস না জন্মাইয়া বৈপরীত্য-বোধক শব্দের একত্র সন্নিবেশ ঘটে এবং সমস্ত অর্থই বিশিষ্টতা লাভ করে। ইহা ইংরাজীর Antithesis। ইহাকে ব্যাপক অর্থে বিরোধের পর্যায়-ভুক্ত করা গেলেও বিরোধাভাস অলঙ্কারের অন্তর্গত করা যাইতে পারে না। পরস্পর-বিরুদ্ধ ভাবের একত্র স্থাপন অর্থে ‘প্রতি-বিশ্বাস’ বা ‘বিরুদ্ধ-বিশ্বাস’ নাম দিয়া ইহার পৃথক্ আলোচনা করা যাইতে পারে।

(১) “যদি বড় হ’তে চাও, ছোট হও তবে।” —ঈশ্বর গুপ্ত

এখানে বড় অর্থ—মহান্ এবং ছোট অর্থ—বিনয়ী। কাজেই প্রকৃত বিরোধ নাই।

(২) “সীমার মাঝে অসীম তুমি বাজাও আপন সুর,
আমার মধ্যে তোমার প্রকাশ তাই এত মধুর।”

(৩) “অচক্ষু সর্বত্র চান অকর্ণ শুনিতে পান

অপদ সর্বত্র গতাগতি।” —ভারতচন্দ্র

এখানেও বিরুদ্ধ-প্রতীতি হইলেও অলৌকিক মহিমাময় ভগবানের বর্ণনা বলিয়া বিরোধের ভঙ্গন হইয়াছে।

(৬) “চাঁদের মণ্ডল বরিশে গরল, চন্দন আশ্বিনকণা।

কর্পূর তাশুল লাগে যেন শূল, গীতনাট বান্ধনা ॥

ফুলের মালায় স্বেচের আলায় তন্নু হইল জর জর।

মন্দ মন্দ বায় যেন বজ্র ঘায় অঙ্গ কাঁপে থর থর ॥

কোকিল হুঙ্কারে জ্বর ঝঙ্কারে কানে হানে যেন ভীর।

যত অলঙ্কার অলঙ্কৃত অঙ্গার পোড়ায় যোর শরীর ॥” —ভারতচন্দ্র

পর পর আটটি বিরোধাভাস। বর্ণনীয় বিষয় একই। কাজেই মালা-বিরোধাভাস বলা যাইতে পারে। এখানে বিভাগ বিরহ-ব্যথার প্রসঙ্গ দ্বারা বিরোধের অবসান হইতেছে।

(৫) “বেদানা তাহার নাম দানা যায় ভরা।

কেমনে হইবে সেই সর্বমনোহরা ?”

—ঈশ্বর গুপ্ত

এখানে প্রেমোদ্ভূত বিরোধিতাস বলা যাইতে পারে ।

বেদানা শব্দটি স্মিট ।

এইরূপ আর একটি উদাহরণ—

- “পরাজিত তুই সকল স্কুলের কাছে,
তবু কেন তোর অপরাধিতা নাম ?” —যতীন্দ্রমোহন বাগচি
(৬) “ভবিষ্যতের লক্ষ আশা মোদের মাঝে সম্বরে—
যুগ্মে আছে শিশুর পিতা সব শিশুদের অন্তরে !”

—গোলাম মোস্তাফা

(৭) “মিলন ও বিরহের মধ্যে বরং তাহার সহিত বিরহই হউক, মিলন
যেন হয় না । কারণ, মিলনে সে একা, বিরহে সে ত্রিভুবনময় ।”

—(সংস্কৃত শ্লোকের অনুবাদ)

শেষ বাক্যটিতে চমৎকার বিরোধিতাস ।

- (৮) “মণিহর্যে অসীম সম্পদে নিমগনা
কাদিতেছে একাকিনী বিরহবেদনা ।” —রবীন্দ্রনাথ

- (৯) “বিস্তারিছ কোমলতা, হে শুক কটিনা ।
হে দরিদ্রা, পূর্ণ তুমি রজ্জ্ব ধাড়ে ধনে ।” —রবীন্দ্রনাথ (খুলি)

- (১০) “জীবনে মৃত্যু করিয়া বহন
প্রাণ পাই যেন মরণে ।” —রবীন্দ্রনাথ

- (১১) “যে মুহূর্তে পূর্ণ তুমি সে মুহূর্তে কিছু তব নাই,
তুমি তাই

পবিত্র সদাই ।

তোমার চরণ-স্পর্শে বিশ্বখুলি

মলিনতা যায় ভুলি’

পলকে পলকে,

- মৃত্যু ওঠে প্রাণ হয়ে ঝলকে ঝলকে ।” —রবীন্দ্রনাথ

এখানে তিনটি সুন্দর বিরোধিতাস ।

- (১২) “করিলে বরণ

রূপ-হীন মরণেরে মৃত্যুহীন অপরূপ সাজে ।”

—রবীন্দ্রনাথ

- (১৩) “অহরহই জীবনকে মৃত্যু নবীন করিতেছে, ভালোকে মন্দ উজ্জল করিতেছে, তুচ্ছকে অভাবনীয় মূল্যবান করিতেছে।” —রবীন্দ্রনাথ (‘পাগল’)
- (১৪) “যাহারা সবলে ত্যাগ করিতে পারে,
তাহারাই প্রবল ভাবে ভোগ করিতে পারে।” —রবীন্দ্রনাথ
- (১৫) “আসল কথা, মৃত্যু আছে বলেই বেঁচে সুখ।” —প্রমথ চৌধুরী

বিরোধভাস ও Epigram

এখানে উল্লেখ করা উচিত আমাদের বিরোধভাস ইংরাজীর Epigram হইলেও ইংরাজীর Epigram কিন্তু সর্বক্ষেত্রেই আমাদের বিরোধভাস নয়। পণ্ডিতগণের মতে সংক্ষিপ্ত উক্তি যদি idea বা ভাবটিতে কোন ‘unexpected turn’ বা আকস্মিক গতি-ভঙ্গী দেয়, তাহা হইলেই Epigram হইতে পারে। এই ‘*apparent contradiction*’-এর জায় ‘*emphatic assertion of a truism*’ (যেমন—‘His coming was an event’), অথবা ‘*a sudden turn of thought in a different spirit*’ (যেমন—‘He is full of information—like yesterday’s Times’), অথবা ‘*play on words*’ (যেমন—‘Those laborious orators who mistake perspiration for inspiration’) প্রভৃতির প্রয়োগ হলেও Epigram হইয়াছে বলা হইয়া থাকে। Surprise বা তাকলাগান উহার একটি প্রধান লক্ষণ। অবশ্য বিরোধভাস বা *apparent contradiction*-ই উহার সর্বাধিক পরিচিত রূপ।

বিরোধোক্তি (Oxymoron)

ইহা বিরোধভাসেরই একটি বিশিষ্ট ও জোড়াল রূপ, প্রায় তাহার চরম রূপ। এখানে বিরোধ-বাচক শব্দ দুইটি পরস্পরের সন্নিহিত থাকিয়া একান্ত উগ্রভাবে বিরোধ ভাবটিকে ফুটাইয়া তোলে। কিন্তু এ বিরোধও বিরোধের আভাস বা ছলনা মাত্র, তাৎপর্য-বিচারে উহার অবসান হয়। পূর্ব-বর্ণিত বিরোধভাস বাক্য-গত, এই বিরোধোক্তি প্রধানতঃ সন্নিহিত দুইটি শব্দ-গত। এই শব্দ দুইটি কখনও একই বিশেষ্যের দুইটি বিশেষণ, অথবা একই ক্রিয়াপদের

দুইটি ক্রিয়াবিশেষণ, কখনও বা নিজেরাই বিশেষ্য-বিশেষণ হইয়া থাকে ।
উদাহরণ—

(১) “করিয়াছে তারে অবিশ্বাস

মুঢ় বিজ্ঞ জনে,”

—রবীন্দ্রনাথ

‘মুঢ়’ ও ‘বিজ্ঞ’ এই দুইটি বিরোধ-বাচক শব্দ পরস্পর সন্নিহিত থাকিয়া বিরোধকে প্রায় চরম করিয়াছে। তথাপি এখানে বাস্তবিক বিরোধ নয়। প্রকৃতপক্ষে মুঢ়, কিন্তু বাহিরে বিজ্ঞ বলিয়া পরিচিত—এইভাবে বিরোধের ভঞ্জন হয়। এখানে দুইটি শব্দই ‘জনে’-এর বিশেষণ।

(২) “পিনাকে তোমার দাও টঙ্কার

ভীষণে মধুরে দিক্ ঝঙ্কার।”

—রবীন্দ্রনাথ

এখানে অ-শিবের ধ্বংস-হেতু ভীষণ এবং শিবের প্রতিষ্ঠা-হেতু মধুর—এইভাবে বিরোধের ভঞ্জন হয়। এখানে দুইটিই একই ক্রিয়াপদের ক্রিয়া-বিশেষণ। নিম্নোক্ত বাক্যে এই দুইটি শব্দই একই বিশেষ্য-পদের দুইটি বিশেষণরূপে ব্যবহৃত হইয়াছে—

“ভীষণ মধুর রোল উঠেছে রুদ্ধ আনন্দে,”

—সত্যেন্দ্রনাথ দত্ত

(৩) “সৃষ্টি-ছাড়া সৃষ্টি-মাঝে বহুকাল করিয়াছি বাস

সঙ্গীহীন রাজিদিন ;”

—রবীন্দ্রনাথ

‘সৃষ্টি-ছাড়া সৃষ্টি’—এখানে বিরোধ-বাচক শব্দ দুইটির বিশেষ্য-বিশেষণ সম্পর্ক। তুলনীয়—বে-আইনী আইন (‘lawless law’)।

(৪) “শেয়ান পাগল বুচকি আগল, কাজ হবে না ওরূপ হ’লে।”

—মহেন্দ্রনাথ ভট্টাচার্য (শাক্ত পদ)

(৫) “কি রহস্য ধোয়াইছে দিগন্ত-শয়নে

জ্যোতির্ময়ী তমস্বিনী বিনিত্র নশনে ?” — মোহিতলাল মজুমদার

(৬) “সেই দহনের মিঠা বিষে মোর মদনের আরাধনা !”

—মোহিতলাল মজুমদার

বিশ্লেষণের সুবিধা হইবে মনে করিয়া ইংরাজী Oxymoron-কে ‘বিরোধোক্তি’ নাম দিয়া বিরোধ বা বিরোধভাসের অন্তর্গত উহারই এক ভেদরূপে দেখান হইল।

প্রতি-বিজ্ঞাস

বা

বিরুদ্ধ বিজ্ঞাস

বিরুদ্ধ ভাব বা বস্তুর একত্র সন্নিবেশ দ্বারা সৌন্দর্যের সৃষ্টি হইলে প্রতি-বিজ্ঞাস বা বিরুদ্ধ বিজ্ঞাস অলঙ্কার হয়।

এই সন্নিবিষ্ট ভাব বা বস্তুর পরস্পর বিরুদ্ধতা প্রায়ই বৈপরীত্য বা contrast বুঝাইয়া থাকে। ইহা একই বাক্যে দুই শব্দ বা শব্দসমষ্টি আশ্রয় করিয়া থাকিতে পারে, আবার সন্নিহিত দুই বাক্য আশ্রয় করিয়াও প্রকাশ পাইতে পারে। অলঙ্কারের বৃক্কে বিদ্যাতের জ্ঞান বৈপরীত্য-সূত্রে বাক্যার্থ আকস্মিক দীপ্তি এবং বলিষ্ঠতা লাভ করে।

এই অলঙ্কারটি ইংরাজী হইতে গৃহীত হইল। ইংরাজী Antithesis (Gk. *anti* against; and *tithemi*—I place)-এর আক্ষরিক অনুবাদই বিরুদ্ধ স্থাপন, অর্থাৎ বিরুদ্ধ বস্তুর একত্র স্থাপন। তাই বালালায় নামকরণ হইল—‘প্রতি-বিজ্ঞাস’ বা ‘বিরুদ্ধ বিজ্ঞাস’। প্রতি উপসর্গ বিরোধ ও বৈপরীত্য বুঝাইয়া থাকে।

(১) “কৃপা চাহি না হে, কৃপাণ চেয়েছি,”

‘কৃপাণ চেয়েছি’ বলিলেই কৃপা চাহি নাই বুঝা যায় বটে, কিন্তু বৈপরীত্য-বোধক ‘কৃপা চাহি নাই’ বলায় মূল অর্থ অনেক জোরাল ও সুন্দর হয়।
কৃপা—অনুগ্রহ, কৃপাণ—এখানে আত্মশক্তি বা আত্মপ্রত্যয়।

দ্রষ্টব্য—বাল্লালায় এইরূপ বিরুদ্ধ বিন্যাসে প্রায়ই একানুপ্রাস বা ছেকানু-প্রাসের প্রয়োগ দেখা যায়।

(২) “যত পায় বেত, না পায় বেতন” —রবীন্দ্রনাথ

(৩) “অস্ত গেল রোষ, উদয় রস।” —ভারতচন্দ্র

(৪) “শক্তের তক্ত নরমের যম।” —জাতীয় প্রবাদ বাক্য

(৫) “এ নহে মুখর বনমর্মর শুজিত,
এ যে অজাগর-গরজে সাগর ফুলিছে;” —রবীন্দ্রনাথ

(৬) “বার্ধক্য কিছু অর্জন করতে পারে না বলে’ কিছু বর্জন করতে পারে না । বার্ধক্য কিছু কাড়তে পারে না বলে’ কিছু ছাড়তেও পারে না ;”

—প্রমথ চৌধুরী

(৭) “কিন্তু যে কারণেই হোক, প্রাচীন ভারতবর্ষের চিন্তার রাজ্যে দেহ-মনের পরস্পরের যে বিচ্ছেদ ঘটেছিল, তার প্রমাণ—প্রাচীন সমাজের একদিকে বিলাসী, অপর দিকে সন্ন্যাসী ; একদিকে পশু, অপর দিকে বন ; একদিকে রজালয়, অপর দিকে হিমালয় ;—এক কথায় এক দিকে কামশাস্ত্র, অপর দিকে মোক্ষ শাস্ত্র ।”

—প্রমথ চৌধুরী

প্রমথ চৌধুরীর ‘আমরা ও তোমরা’—এই সমগ্র প্রবন্ধটিই বিরুদ্ধ বিভ্রাসের উদাহরণ । আরম্ভ হইতে একটি অংশ নিয়ে উদ্ধৃত হইল :—

(৮) “আমরা পূর্ব, তোমরা পশ্চিম । আমরা আরম্ভ, তোমরা শেষ । আমাদের দেশ মানব-সভ্যতার সূতিকা-গৃহ, তোমাদের দেশ মানব-সভ্যতার শ্মশান । আমরা উষা, তোমরা গোধূলি । আমাদের অন্ধকার হইতে উদয়, তোমাদের অন্ধকারের ভিতর বিলয় ।”

(৯) “আত্মেন্দ্রিয় প্রীতি-বাহু তাকে বলি কাম ।

কৃষ্ণেন্দ্রিয় প্রীতি-ইচ্ছা ধরে প্রেম নাম ।” —কৃষ্ণদাস কবিরাজ
এখানে বিরুদ্ধ বিভ্রাস দুই ভিন্ন বাক্য-গত ।

(১০) “ও নব জলধর অঙ্গ । ইহ থির বিজুরি তরঙ্গ ॥

ও তমু তরুণ তমাল । ইহ হেমযুথী রসাল ॥” —গোবিন্দ দাস

দুই সখা ও সখী কতৃক যথাক্রমে কৃষ্ণ ও রাধার বর্ণনা ।

রায় গুণাকর ভারতচন্দ্র-কৃত হরগৌরী বা অর্ধনারীশ্বরের বর্ণনা বিরুদ্ধ বিভ্রাসের অতি চমৎকার উদাহরণ । দুইটি স্তবক নিয়ে উদ্ধৃত হইল :—

“আধ বাঘছাল ভাল বিরাজে, আধ পট্টাস্বর সুল্লর সাজে,

আধ মণিময় কিঙ্কণী বাজে, আধ ফণিকণা ধরি রে ॥

আধই হৃদয়ে হাড়ের মালা, আধ মণিময় হার উজালা ।

আধ গলে শোভে গরল কালা, আধই জুধা মাধুরী রে ।”

—ভারতচন্দ্র

উপরের তিনটি উদাহরণ হইতে বুঝা যায়,—প্রাচীন বা মধ্য যুগের বাঙ্গালা সাহিত্যেও ইহার অর্থ প্রয়োগ রহিয়াছে।

বিরোধ-মূল অলঙ্কারের আলোচনা শেষ হইল।

শৃঙ্খলা-মূলক অলঙ্কার

কারণ-মালা

কোন কারণের কার্য যদি কারণ হইয়া পরবর্তী কার্য জন্মায় এবং এইভাবে কারণ-পরম্পরা চলে, তাহা হইলে কারণ-মালা অলঙ্কার হয়। উদাহরণ—

(১) “লোভে পাপ পাপে মৃত্যু।”

(২) “পণ্ডিতের সঙ্গ-হেতু হয় শাস্ত্র-জ্ঞান,
শাস্ত্র-জ্ঞান হতে হয় বিনয়-আধান।

বিনয় হইলে হয় লোকে অমুরাগী

লোক-অমুরাগে হয় সর্বফল-ভাগী ॥”—(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

(৩) “বিষয়-চিন্তা হইতে বিষয়ে আসক্তি জন্মে; আসক্তি হইতে জন্মে কামনা, কামনা হইতে ক্রোধ, ক্রোধ হইতে সংমোহ, সংমোহ হইতে স্মৃতি-বিলম্ব, স্মৃতি-বিলম্ব হইতে বুদ্ধি-নাশ এবং বুদ্ধি-নাশ হইতে বিনাশ ঘটয়া থাকে।”

—শ্রীমদ্ভগবদ্গীতা, ২।৬২-৬৩

একাবলী

পর পর বাক্যের বিশেষ্য যদি ক্রমান্বয়ে পূর্ব পূর্ব বাক্যের বিশেষণ-রূপে প্রযুক্ত হইতে দেখা যায়, তাহা হইলে একাবলী অলঙ্কার হয়।

একাবলী অর্থ—একের আবলী বা শ্রেণী; এখানে একরূপ ভঙ্গীবিশিষ্ট রচনার শ্রেণী বলিয়া ব্যাখ্যা করা যাইতে পারে। ইহার প্রচলিত অর্থ—‘একমাত্র যুক্তাদির শ্রেণী’, একঘটিকা বা একনর হার। একই শৃঙ্খলা-ক্রমে সন্নিবেশ-হেতু এই অর্থের সহিতও অলঙ্কারটির সাদৃশ্য স্পষ্ট। উদাহরণ—

- (১) “মরি এই সরোবর কমল-ভূষিত ।
কমলকুসুম সব, ভূজ-সুশোভিত ॥
ভূজগণ ঝঙ্কারিছে, সঙ্গীত-চতুর ।
সঙ্গীত হরিছে মন, মুছ’না মধুর ॥”

—নিবাতকবচ বধ (সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

এখানে চারটি বাক্যের মালা । পরবর্তী বাক্যগুলিতে ‘সঙ্গীত’, ‘ভূজ’ ও ‘কমল’,—এই বিশেষ্যগুলি পূর্ব পূর্ব বাক্যে যথাক্রমে ‘সঙ্গীত-চতুর’, ‘ভূজ-সুশোভিত’, ও ‘কমল-ভূষিত’,—এই বিশেষণগুলি রূপে প্রযুক্ত হইয়াছে । অতএব একাবলী অলঙ্কার ।

- (২) “সে জল ছিল না, যাহা কমল-বিহীন ;
কমল ছিল না, যাহা অলিদল-হীন ;
সে অলি ছিল না, যাহা গুঞ্জন না করে ;
গুঞ্জন ছিল না, যাহে মন নাহি হরে ।”—(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

এখানে নিবেদ-মুখে অলঙ্কারটির প্রকাশ হইয়াছে ।

- (৩) “তঁার কাব্য বর্ণনা-বহল ; তঁার বর্ণনা চিত্র-বহল এবং তঁার চিত্র বর্ণ-বহল ।”
—বুদ্ধদেব বহু

- (৪) “এসো তুমি অর্ধ-স্রষ্ট অস্পষ্ট অতলে
মাটি যেথা জল হ’য়ে ঝরে,
জল যেথা অগ্নি হ’য়ে জলে,
অগ্নি যেথা বায়ু হ’য়ে শূন্যে মিশে যায় ।”
—বুদ্ধদেব বহু

‘জল হ’য়ে’ বা ‘অগ্নি হ’য়ে’-বিশেষণাত্মক পদসমষ্টি ।

পূর্ববর্তী বিশেষ্যপদ পরবর্তী পদার্থের বিশেষণরূপে প্রযুক্ত হইলেও একাবলী অলঙ্কার হয় ; যথা—

- (১) “গাছে গাছে ফুল, ফুলে ফুলে অলি
ফুলের ধরাতল ।”
—যতীন্দ্রমোহন বাগচি

এইরূপে পূর্ববর্তী সমাপিকা ক্রিয়াপদ পরবর্তী বাক্যে অসমাপ্তিসূচক ক্রিয়া-রূপে ব্যবহৃত হইয়া সৌন্দর্যের সৃষ্টি করিলে একাবলী অলঙ্কার হইয়াছে বলিতে পারা যায় ; যথা—

- (১) “গুনিয়া দেখিলু’ দেখিয়া ভুলিলু’
ভুলিয়া পিরীতি কৈলু’।”

—জ্ঞানদাস

(২) “জীবনের আশ্রয়লীলার কেটির কালো চোখের ভাবটি ছিল স্নিগ্ধ, এখন মনে হয় সে যেন থাকে তাকে দেখতেই পায় না। যদি বা দেখে ত লক্ষ্যই করে না। যদি বা লক্ষ্য করে, তাতে যেন আধ-খোলা একটা ছুরির ঝলক থাকে।”

—রবীন্দ্রনাথ

(৩) “এ দিকে মুচিরামের মা অনেক দিন হইতে ছেলের কোন সংবাদ না পাইয়া পাড়ায় পাড়ায় বিস্তর কাঁদাকাটি করিয়া বেড়াইয়া শেষে আহাৰনিজ্জা ত্যাগ করিল। আহাৰ নিজ্জা ত্যাগ করিয়া রুগ্ন হইল। রুগ্ন হইয়া মরিয়া গেল।”

—বঙ্কিমচন্দ্র

সার

বস্তুর উত্তরোত্তর উৎকর্ষ বর্ণিত হইলে সার অলঙ্কার হয়।

এই অলঙ্কারে বস্তুর উৎকর্ষ সাধারণতঃ শেষ সীমা পর্যন্তই বর্ণিত হইয়া থাকে। উদাহরণ—

- (১) “সংসার-ভিত্তর সার যে বস্তু চেতন,
চেতনের মাঝে সার মনুষ্য-জনম,
মনুষ্যের সার সেই বিদ্যা আছে যার,
বিদ্যানের সভামাঝে বিনয়ীই সার।” —(সংস্কৃত শ্লোক-অবলম্বনে)

সার অর্থ—শ্রেষ্ঠ। উত্তরোত্তর কে শ্রেষ্ঠ এবং কে পরম শ্রেষ্ঠ, তাহা বর্ণিত হইল।

(২) “ইঞ্জির হইতে বিষয়-সমূহ শ্রেষ্ঠ, বিষয়-সমূহ হইতে মন শ্রেষ্ঠ, মন হইতে বুদ্ধি শ্রেষ্ঠ, বুদ্ধি হইতে মহৎ তত্ত্ব শ্রেষ্ঠ, মহৎ হইতে অব্যক্ত শ্রেষ্ঠ, অব্যক্ত হইতে পুরুষ শ্রেষ্ঠ, পুরুষ হইতে শ্রেষ্ঠ আর অস্ত কিছুই নাই। পুরুষই সকলের পত্তা কাঠা, তিনিই পরমা গতি।”

—কঠোপনিষৎ, ১।৫।১০-১১

(৩) “পৃথিবীর মধ্যে আমার বাজালা, বাজালার মধ্যে আমার পল্লীখানি, পল্লীর মধ্যে আমার কুটির, কুটিরে আমার মা জননী। জননী আর জন্মভূমি স্বর্গ হইতেও শ্রেষ্ঠ মানি।”

কাহারও মতে দ্ব্যর্থ-গুণের জ্ঞান অদ্ব্যর্থ-গুণের উত্তরোত্তর উৎকর্ষ বর্ণিত হইলেও সার অলঙ্কার হয়; যথা—

‘ভুগের চেয়ে লঘু তুলা, তুলার চেয়ে লঘু যাচক।’

ইংরাজী Climax-এর সহিত ইহার সাদৃশ্য থাকিলেও দুইটি কিন্তু এক অলঙ্কার নয়।

আরোহ (Climax)

উদ্ধৃষ্ট ভাব বা অর্থ বর্ণনা-গুণে ক্রমশঃ অধিকতর গুরুত্ব-সম্পন্ন ও হৃদয়-গ্রাহী হইতে থাকিলে আরোহ অলঙ্কার হয়।

ইংরাজী Climax (Gk. *Klimax*—a ladder)-এর অনুবরণে বাজালা নামকরণ হইল আরোহ। এই অলঙ্কারে চিন্তা বা অর্থের আরোহ—অর্থাৎ গতি-প্রবাহ ও ক্রমোৎকর্ষ সহজেই পরিলক্ষিত হয়। অর্থের জ্ঞান ধ্বনিরও আরোহ বা ক্রম-উত্থান সহজেই অনুভব করা যায়। শব্দের ধ্বনি-রূপ তাহার অর্থের অনুরূপ হইতে থাকে। স্বল্প-ধ্বনি ছোট শব্দগুলি বসে আগে, ধ্বনি-বহুল গাল-ভরা শব্দগুলি বসে পরে। অবশ্য আরোহের শ্রেষ্ঠ উদাহরণেই এই বৈশিষ্ট্য ধরা পড়ে। আরোহ এক বাক্য-গতও হয়, অনেক বাক্য-গতও হয়।
উদাহরণ—

(১) “ভারতবাসী আমার ভাই, ভারতবাসী আমার প্রাণ, ভারতের দেবদেবী আমার দৈশ্বর্য। ভারতের সমাজ আমার শিশুশয্যা, আমার যৌবনের উপবন, আমার বার্ষিক্যের বারাগসী; বল ভাই ভারতের মুক্তিকা আমার স্বর্গ!”
—স্বামী বিবেকানন্দ

(২) “আমার নয়নের তারা, হৃদয়ের শোণিত, দেহের জীবন, জীবনের সর্বস্ব!”
—বঙ্কিমচন্দ্র

(୩) “ଏমন ରସ-ଧୂଳି ଥିବା ଶ୍ରବଣ ନିର୍ମିତ କଳରାଜି କୋଥାଓ ନାହିଁ—
ଏମନ ନନ୍ଦନକାନନ-ନନ୍ଦିନୀ ଉତ୍ତାନ-ଯାଲା ଆର କୋଥାଓ ନାହିଁ; ଏମନ ଉର୍ବଶୀ-ଯେନକା-
ରଜ୍ଜାର ଗର୍ବ-ଧର୍ବ-କାନ୍ଦିଣୀ ଅନ୍ତରୀକ୍ଷ ସାରି ଆର କୋଥାଓ ନାହିଁ ।” —ବନ୍ଧିତମୟ

শেষ বাক্যের অর্থ ও ধ্বনির আরোহ বিশেষভাবে লক্ষণীয়।

(୫) “ହୃଦୟକ ଯୁଗୟଦ ଶୂନ୍ୟକ ହାର । ଦେହକ ସରବସ ଗେହକ ସାର ॥

পাখিক পাখ মীনক পানি । জীবক জীবন হাম ঐছে জানি ॥”

—বিদ্যাপতি

ন্যায়-যূল অলঙ্কার

ଅର୍ଥାନ୍ତର-ଗ୍ରାମ

বিশেষ অর্থ-যুক্ত বাক্য দ্বারা সামান্য অর্থ-যুক্ত বাক্য অথবা সামান্য অর্থ-যুক্ত বাক্য দ্বারা বিশেষ অর্থ-যুক্ত বাক্য সমর্থিত হইলে অর্থান্তরভ্রাস অলঙ্কার হয়। এইরূপ কার্য দ্বারা কারণ, অথবা কারণ দ্বারা কার্য সমর্থিত হইলেও অর্থান্তর-ভ্রাস অলঙ্কার হয়।

অর্থান্তর অর্থ—অন্য অর্থ বা বিষয়, ন্যাস অর্থ—নিক্ষেপ। যে অলঙ্কারে সমর্থন-কল্পে অন্য বিষয় নিক্ষিপ্ত বা আক্ষিপ্ত হয়, তাহাই অর্থান্তর-ন্যাস।

ପ୍ରଥମ ପ୍ରକାର ଅର୍ଥାନ୍ତର-ବ୍ୟାସ

উদাহরণ—

(১) “চিরস্থখী জন, ভ্রমে কি কখন,

ব্যথিত বেদন বৃদ্ধিতে পারে ?

কি যাতনা বিধে, বুঝিবে সে কিসে,

কছু আশীবিষে দংশেনি যারে !” —কৃষ্ণচন্দ্র যজুমদার

এখানে প্রথম বাক্য সামান্য অর্থ-যুক্ত বাক্য বা general statement।
 বাক্যটির অর্থ—কোন চিরস্থায়ীই কোন ব্যক্তিত্বের বেদন বুঝে না। ইহা

সমর্থিত হইয়াছে পরবর্তী বিশেষ অর্থ-যুক্ত বাক্য বা particular statement দ্বারা। সে বাক্যের অর্থ—সর্পে যাহাকে দংশন করে নাই, সে বিষের জ্বালা বুঝিতে পারে না। অতএব বিশেষ দ্বারা সামান্তের সমর্থন হওয়ায় এখানে অর্থান্তর-ন্যাস অলঙ্কার হইয়াছে।

বিশেষ দ্বারা বিশেষের সমর্থন হইলে তাহা প্রতিবন্ধু, পয়া বা দৃষ্টান্ত অলঙ্কার হইতে পারিত।

- (২) “অভিশয় ক্ষুদ্র নরে, যে হিত সাধন করে,
মহতেও তাহা নাহি পারে।
পান করি কুপ-পয়, প্রায় ত্বা শাস্ত হয়,
বারিধি কি পিপাসা নিবারে?”

—রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়

(৩) “সবই যায়, কিছুই থাকে না ; থাকে শুধু কীর্তি। কালিদাস
গিয়াছেন, শকুন্তলা আছে।”

—চন্দ্রশেখর মুখোপাধ্যায়

(৪) “সদ্বংশে জন্মিলেই যে সৎ ও বিনীত হয়—একথা অগ্রাহ। উর্বরা
ভূমিতে কি কণ্টকী বৃক্ষ জন্মে না ? চন্দন কাষ্ঠের ঘর্ষণে যে অগ্নি নির্গত হয়,
উহার কি দাহশক্তি থাকে না ?”

—কাদম্বরী

এখানেও দুইটি বিশেষের দ্বারা সামান্তের সমর্থন। অতএব মালা-অর্থান্তর-
স্তাস।

- (৫) “হুঃসহ এ কাজ—তাই তো তোমার 'পরে
দিতেছি দুরূহ ভার। অগ্নি প্রাণাধিকে,
মহৎ হৃদয় ছাড়ি কাহারো সহিবে
জগতের মহাক্লেশ যত।”

—রবীন্দ্রনাথ

ভূমিভ্রার প্রতি কুমারসেনের উক্তি।

এখানে সামান্ত অর্থ-যুক্ত বাক্য বা general statement দ্বারা বিশেষ
অর্থ-যুক্ত বাক্য বা particular statement-এর সমর্থন হইয়াছে।

- (৬) “একা যাব বর্ধমান করিয়া যতন।
যতন নহিলে কোথা মিলয়ে রতন ॥”

—ভারতচন্দ্র

সামান্ত দ্বারা বিশেষের সমর্থন।

দ্বিতীয় প্রকার অর্থান্তর-ন্যাস

উদাহরণ—

(১) “সহসা কোন কার্য করিবে না, কেন না অবিবেচনা পরম বিপদের কারণ হয়। লক্ষ্মী গুণ-লুপ্তা হইয়া নিজেই বিমুগ্ধকারীকে বরণ করিয়া থাকেন।” —কিরাতাজু'নীয়ম্

প্রথমাংশে কারণ উল্লিখিত হইয়াছে। দ্বিতীয়াংশে ‘লক্ষ্মী গুণ-লুপ্তা হইয়া বিমুগ্ধকারীকে বরণ করিয়া থাকেন’—এইটি হইতেছে বিমুগ্ধকারিত্ব-রূপ কারণের কার্য বা ফল। এখানে তাই কার্য দ্বারা কারণের সমর্থন-রূপ অর্থান্তর-স্তাস অলঙ্কার।

(২) কেন পাশু কাস্ত হও হেরি দীর্ঘ পথ।
উত্তম বিহনে কার পুরে মনোরথ ॥

কাব্য-লিঙ্গ

কোন পদের অর্থ বা কোন বাক্যের অর্থ বর্ণনীয় বিষয়ের হেতু-রূপে প্রতীয়মান হইলে কাব্য-লিঙ্গ অলঙ্কার হয়।

পদের অর্থ বলিতে সমাস-বন্ধ পদের অর্থও বুঝিতে হইবে। হেতুস্থ ব্যঞ্জনা-শক্তি দ্বারা ছোঁতিত বা প্রতীয়মান হইবে, তাহা সাক্ষাৎভাবে কথিত হইলে চমৎকারিত্ব থাকে না বলিয়া অলঙ্কার হয় না। লিঙ্গ শব্দের এক বিশেষ অর্থ—‘অর্থপ্রকাশন-সামর্থ্য’। লিঙ্গ শব্দের মূল অর্থ জ্ঞান-সাধন চিহ্ন বা লক্ষণ ধরিলেও এখানে ‘কাব্য-লিঙ্গ’ শব্দটির অর্থ-সঙ্গতি হয়।

উদাহরণ—

(১) “কি কুক্ষণে (তোর দুঃখে দুঃখী)
পাবক-শিখা-ক্লপিণী জানকীরে আমি
আনিমু এ হৈম গেছে ?”

—মধুসূদন

এখানে ব্যঞ্জনা-বলে ‘পাবক-শিখা-ক্লপিণী’ এই বিশেষণ পদার্থ মূল বর্ণনীয় বিষয়ের হেতু-রূপে প্রতীয়মান হইতেছে। পাবক শব্দের প্রয়োগে রূপের

ঔজ্জ্বল্য অপেক্ষা দাহিকাশক্তিই অধিক লক্ষ্য করা হইতেছে। এই পাবক-শিখার অন্তর্গত 'হৈম গৃহ'—সোনার লঙ্কা ছায়েথারে বাইতেছে ;—ইহাই কবির মূল বক্তব্য।

গুণার্থ-মূল অলঙ্কার

অপ্রস্তুত-প্রশংসা

অ-প্রস্তাবিত বিষয়ের বর্ণনা হইতে প্রস্তাবিত বিষয়ের প্রতীতি হইলে অপ্রস্তুত-প্রশংসা অলঙ্কার হয়।

অ-প্রস্তুত অর্থ—অ-প্রস্তাবিত, বর্ণনীয়ের সাধর্ম্য-স্বত্রে আক্ষিপ্ত চাঁদ প্রভৃতি। প্রশংসা অর্থ ঠিক স্তুতি নয়, বর্ণনা। কাজেই অলঙ্কারটি সার্থকনামা।

এই প্রতীতি বা বোধ হইয়া থাকে ব্যঞ্জনা-বলে। অ-প্রস্তাবিত হইতে প্রস্তাবিতের বোধ পাঁচ প্রকারে সম্পন্ন হইতে পারে ; যথা—(১) অপ্রস্তুত সামান্য বা সাধারণ পদার্থ হইতে প্রস্তুত বিশেষ পদার্থের, (২) অপ্রস্তুত বিশেষ পদার্থ হইতে প্রস্তুত সামান্য পদার্থের, (৩) অপ্রস্তুত কার্য হইতে প্রস্তুত কারণের, (৪) অপ্রস্তুত কারণ হইতে প্রস্তুত কার্যের এবং (৫) অপ্রস্তুত সমান পদার্থ হইতে প্রস্তুত সমান পদার্থের।

পূর্বেই উক্ত হইয়াছে,—সমাসোক্তি অলঙ্কারে প্রস্তুত হইতে অপ্রস্তুতের প্রতীতি হয়, অপ্রস্তুত-প্রশংসায় হয় অপ্রস্তুত হইতে প্রস্তুতের। কারণ, সমাসোক্তিতে প্রস্তুতের উপরে অপ্রস্তুতের ব্যবহার-আরোপ হয়, আর অপ্রস্তুত-প্রশংসায় হয় অপ্রস্তুতের উপরে প্রস্তুতের ব্যবহার-আরোপ।

- (১) “পায়ের তলায় ধূলা—সেও, যদি কেউ পদাঘাত করে,
নিমেষে তাহার প্রতিশোধ লয় চড়ি' তার শিরোপরে।”

—যতীন্দ্রমোহন বাগচী

এখানে ‘ধূলা’ প্রকৃত বর্ণনীয় বিষয় নয়, উহা অপ্রস্তুত। কিন্তু প্রশংসা বা বর্ণনা করিয়া বুঝান হইতেছে প্রস্তুত বিষয়কে—‘মানুষ কি সেই ধূলি চেয়ে হীন, সহিবে যে অপমান?’ অলঙ্কার অপ্রস্তুতপ্রশংসা। এখানে বিশেষ অপ্রস্তুত হইতে সামান্য প্রস্তুতের উপলব্ধি হইতেছে।

(২) “কাক কারো করে নাই সম্পদ হরণ ।

কোকিল করেনি কারে ধন বিত্তরণ ॥

কাকের কঠোর রব বিষ লাগে কানে ।

কোকিল অখিল-প্রিয় স্তম্ভুর গানে ॥”

—ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্ত

কবিতাটি এই পর্যন্ত থাকিলে অপ্রস্তুত-প্রশংসা । কাক, কোকিল প্রজ্ঞাবিত্ত বিষয় নয়, প্রজ্ঞাবিত্ত বিষয় হইতেছে—গুণহীন ও গুণী জন । এই অর্থে বিশেষ অপ্রস্তুত হইতে সামান্ত প্রস্তুতের উপলক্ষি হইতেছে ।

কিছু কবিতাটিতে ঐ চারি চরণের পরেই আছে,—

“গুণময় হইলেই মান সব ঠাই ।

গুণহীনে সমাদর কোনখানে নাই ॥”

ছয়টি চরণ একসঙ্গে ধরিলে অলঙ্কার হইবে অর্থাঙ্কর-ভ্রাস, কারণ, বিশেষ দ্বারা সামান্তের সমর্থন হইতেছে । অপ্রস্তুত-প্রশংসা গুণার্থ-মূল অলঙ্কার, প্রস্তুত বা প্রাসঙ্গিক অর্থটি সর্বদাই গুঢ় বা গোপন থাকিবে । এই গুঢ়ার্থের প্রতীতি হইবে ব্যঞ্জনশক্তি দ্বারা । এই অলঙ্কারে তাই সর্বদাই ব্যঞ্জনশক্তির প্রয়োগ চাই ।

রবীন্দ্রনাথের ‘কণিকা’ কাব্যে বিশেষ হইতে সামান্তের উপলক্ষি-রূপ অপ্রস্তুত-প্রশংসার স্তম্ভুর উদাহরণ মিলিবে । পরপর তিনটি উদাহরণ লওয়া হইল ।

(৩)

“॥ উদার-চরিতানাম ॥

প্রাচীরের ছিঁড়ে এক নাম-গোত্র-হীন

ফুটিয়াছে ছোট ফুল অতিশয় দীন ।

ধিক্ ধিক্ করে তারে কাননে সবাই,

‘হৃৎ উঠি’ বলে তারে, ভালো আছ তাই ॥”

—রবীন্দ্রনাথ

(৪)

“॥ কর্তব্য-গ্রহণ ॥

কে লইবে মোর কার্য, কহে সন্ধ্যারবি ।

শুনিয়া জগৎ রহে নিরুস্তর ছবি ।

মাটির প্রদীপ ছিল, সে কহিল, স্বামী,

আমার বেটুকু সাধ্য, করিব তা আমি ॥”

—রবীন্দ্রনাথ

(৫)

“কুটুম্বিতা ॥

কেরোসিন-শিখা বলে মাটির প্রদীপে,

ভাই বলে ডাকো যদি দেব গলা টিপে ।

হেনকালে গগনেতে উঠিলেন চাঁদা,

কেরোসিন বলি’ উঠে, এস মোর দাদা ॥” —রবীন্দ্রনাথ

স্ত্রীটি উদাহরণেই ব্যঙ্গনা-বলে লক্ষ্য গুঢ়ার্থ কি, তাহা কবিতাগুলির নামেই উল্লেখ করা হইয়াছে। এখানে প্রতিক্রিয়াই অপ্রস্তুত ছোট ফুল, সূর্য, মাটির প্রদীপ, কেরোসিন শিখা বা চাঁদের উপরে প্রস্তুত ক্ষুদ্রব্যক্তি, উদারচরিত ব্যক্তি প্রভৃতি চৈতন্য মানবের ব্যবহার আরোপ করা হইয়াছে; অলঙ্কার তাই সমাসোক্তি নহে। ইহা অর্ধাস্তর-ভ্রাস বা দৃষ্টান্ত প্রভৃতিও নহে, কারণ কেবলমাত্র অপ্রস্তুত পক্ষই বর্ণিত হইয়াছে।

(৬)

“চাতক যাচিলে জল হইয়া কাতর,

মৌনভাবে কহু কি থাকয়ে জনধর ?”

—উদ্ভট

এখানে ব্যঙ্গনা-বলে প্রস্তুত বিষয় বুঝা যাইতেছে যাচক ও দয়ালু ব্যক্তি।

(৭)

“ভাবি, প্রভু, দেখে কিস্ত মনে ;—

অন্তভেদী চূড়া যদি যায় গুঁড়া হয়ে

বজ্রাঘাতে, কহু নহে ভূধর অধীর

সে পীড়নে।”

—মধুসূদন

এখানে ব্যঙ্গনা-বলে অপ্রস্তুত ‘চূড়া’, ‘বজ্রাঘাত’ ও ‘ভূধর’র বর্ণনা হইতে প্রস্তুত ‘বীরবাহ’ ‘রামচন্দ্র’ ও ‘রাবণ’র উপলক্ষি হইতেছে। বিশেষ হইতে বিশেষের উপলক্ষি হওয়ায় এখানে অপ্রস্তুত সমান পদার্থ হইতে প্রস্তুত সমান পদার্থের উপলক্ষি হইয়াছে। কেহ কেহ ইহাকে “সাদৃশ্যমাত্র-মূলক অপ্রস্তুত-প্রশংসা” বলিয়া থাকেন।

(৮)

“কিস্ত ভেবে দেখি যদি, ভয় হয় মনে ।

রবি-কর যবে, দেখি, পশে বনস্থলে

তমোময়, নিজগুণে আলো করে বনে

সে কিরণ ; নিশি যবে যায় কোন দেশে,

মলিন বদন সবে তার সমাগমে !”

—মধুসূদন

সীতার প্রতি সরমার উক্তি । এখানেও পূর্বের উদাহরণের জায় সাধুশ্রমাজ-মূলক অপ্রস্তুত প্রশংসা ।

(১০) “ধরণী জমিল এথা কি পুণ্য করিয়া ।
মোর বন্ধু যায় যাতে নাচিয়া নাচিয়া ॥
নুপুর হয়্যাছে সোনা কি পুণ্য করিয়া ।
বন্ধুর চরণে যায় বাজিয়া বাজিয়া ॥
বনমালা হল্য পুষ্প কি পুণ্য করিয়া ।
বন্ধুর বুকেতে যায় ছলিয়া ছলিয়া ॥
মুরলী হল্য বাশ কি পুণ্য করিয়া ।
বাজে ও অথরামৃত থাইয়া থাইয়া ॥
এ সকল সখা হল্য কি পুণ্য করিয়া ।
যাইছে বন্ধুর সনে খেলিয়া খেলিয়া ॥” —শ্রীরঘুনন্দন

এখানে পাঁচটি অপ্রস্তুত-প্রশংসার মালা । রাধিকার মুখের উক্তি । অপ্রস্তুত বিষয় হইতেছে,— ধরণী, নুপুর, বনমালা, মুরলী এবং সখাগণ । তাহাদের পুণ্য-মহিমা কীর্তন হইতে ব্যাঙ্গ হইতেছে রাধিকার পুণ্যহীনতা— অ-ভাগ্য, যে ক্ষুদ্র বন্ধু শ্রীকৃষ্ণের সজ-সুখ রাখা কোন প্রকারেই পাইতেছে না । ঈর্ষ্য—এখানে অলঙ্কারটি বৈধর্ম্যে উপস্থাপ্ত হইয়াছে ।

ব্যাঙ্গস্ততি

নিন্দা দ্বারা স্ততি অথবা স্ততি দ্বারা নিন্দা প্রতীয়মান হইলে ব্যাঙ্গস্ততি অলঙ্কার হয় ।

ব্যাঙ্গ অর্থ—ছল, কপট । ব্যাঙ্গস্ততি শব্দের দুইরূপে ব্যাখ্যা হয় । (১) ব্যাঙ্গে স্ততি, ইহা নিন্দাচ্ছলে স্ততি । ইহা প্রথম প্রকার ব্যাঙ্গস্ততি । (২) ব্যাঙ্গরূপা স্ততি, ইহা স্ততিচ্ছলে নিন্দা । ইহা দ্বিতীয় প্রকার ব্যাঙ্গস্ততি । এখানেও ব্যাঙ্গনার সাধারণ ক্রিয়া দেখা যায় ।

বিন্দাচ্ছলে স্তুতি

উদাহরণ—

(১) “অতি বড় বুদ্ধপতি সিদ্ধিতে নিপুণ” প্রতৃতি ।

৩৬-৩৭ পৃষ্ঠায় সম্পূর্ণ কবিতাটি ও তাহার ব্যাখ্যা দেওয়া আছে । এখানে ব্যাঙ্গস্তুতিটি শ্লেষালঙ্কার আশ্রয় করিয়া ফুটিয়াছে ।

(২) “সভাজন শুন, জামাতার শুণ, বয়সে বাপের বড় ।

কোন শুণ নাই, যেথা সেথা ঠাই, সিদ্ধিতে নিপুণ দড় ॥

সুখে দুখ জানে, দুখে সুখ মানে, পরলোকে নাহি ভয় ।

কি জ্ঞাতি কে জানে, কারে নাহি মানে, সদা কদাচারময় ॥”

—ভারতচন্দ্র

এখানে বক্তা দক্ষ কেবলমাত্র নিন্দা-অর্থই বাক্যগুলি প্রয়োগ করিয়াছেন । কবির রচনাশৃঙ্গে আমরা স্তুতি-অর্থটিও উপলব্ধি করিতেছি । কবি অপর অর্থ ইঙ্গিত করিয়া শিবনিন্দার ভাগী হইতেছেন না । একটি অর্থ বাচ্য ও অপরটি গম্য বা প্রতীয়মান হইলে ব্যাঙ্গস্তুতি অলঙ্কার হয় । পূর্বের উদাহরণে এক হিসাবে দুইটি অর্থই বাচ্য । অল্পপূর্ণা এক অর্থ দ্বারা পাটনীকে ধোঁকা দিয়াছেন, অপর অর্থ দ্বারা নিজের কাছে মিথ্যাভাষণ বা শিবনিন্দা-রূপ অপরাধ হইতে মুক্ত রহিয়াছেন । অবশ্য সেখানেও দ্বিতীয় অর্থ আমাদের কাছে প্রতীয়মান অর্থই বলিতে হইবে এবং সেইজন্যই উহা ব্যাঙ্গস্তুতি অলঙ্কারের উদাহরণ ।

স্তুতিচ্ছলে নিন্দা

(৩) “শুনহে কুমার ! তোমার আজ

কুলের উচিত হইল কাজ ।

তব হে জনম অতি বিপুলে

দুবন-বিদিত অজের কুলে ।

জনক-দুহিতা বিবাহ করি

তাহাতে ভাসালে যশের তরী ॥”

—হরিশ্চন্দ্র মিত্র

বিবাহ করিয়া প্রত্যাগত রামচন্দ্রের প্রতি বালকগণের উক্তি । নিম্নাপক্ষে—
অজ—হাগ, জনক-হুহিতা—ভগিনী ।

স্ততিপক্ষে—অজ—রামচন্দ্রের পিতামহ, জনক-হুহিতা—জনক রাজার
কন্যা সীতা । ইহা বালকগণের পরিহাসোক্তি মাত্র । ইহাও শ্লেষ-গর্ভ রচনা ।

স্মরণ

বর্ণনীয় বিষয়ের সাদৃশ্যের অশুভবের ফলে তৎ-সদৃশ বস্তু, তৎসম্পর্কিত বস্তু,
অথবা বিসদৃশ বস্তুর স্মরণ হইয়া বিশিষ্ট সৌন্দর্যের সৃষ্টি হইলে স্মরণ অলঙ্কার
হয় ।

এই অলঙ্কারে স্মরণার্থক ক্রিয়ার প্রয়োগ আবশ্যক ।

সদৃশ বস্তুর স্মরণ হইলে অলঙ্কারটি উপমায় পরিণত হইতে পারে, তখন
‘তাহাকে স্মরণোপমা বলা যায় । কিন্তু তৎসম্পর্কিত বস্তু বা বিসদৃশ বস্তুর স্মরণ
হইলে উপমায় ভাব থাকে না, সেখানে কেবলমাত্র ভাবানুবাদের ফলেই
চমৎকারিত্বের সৃষ্টি হয় ।

উদাহরণ—

(১)

“সাধবী তিনি,

তাই এত দুঃখ তাঁর । তাঁরে মনে ক’রে

মনে পড়ে পুণ্যবতী জানকীর কথা ।”

—রবীন্দ্রনাথ

ইহাকে স্মরণোপমা বলা যাইতে পারে । সুমিত্রাকে মনে করায় দেবদত্তের
জানকীর কথা মনে হইতেছে ।

(২)

“মেঘের খেলা দেখে কত খেলা পড়ে মনে,

কত দিনের লুকোচুরি কত ঘরের কোণে ।

তারি সঙ্গে মনে পড়ে ছেলেবেলার গান—

‘বিষ্টি পড়ে টাপুর টুপুর নদেয় এল বান ।’

মনে পড়ে ঘরটি আলো মায়ের হাসি মুখ,

মনে পড়ে মেঘের ডাকে গুরু গুরু বুক ।” —ইত্যাদি ।

—রবীন্দ্রনাথ

প্রথম দুই চরণে সদৃশ বস্তুর অরণ, ইহাকে অরণোপমা বলা যাইতে পারে।

পরবর্তী চরণ কয়টিতে তৎ-সম্পর্কিত বস্তুর অরণে অরণালঙ্কার।

(৩) “চাহিয়া চাঁদের পানে তোরে হয় মনে।”

(৪) “অম্বর-নাশিনী অগম্যাতার অকাল উদ্বোধনে

আঁখি উপাড়িতে গেছিলেন রাম, আজিকে পড়িছে মনে ;

রাজর্ষি ! আজি জীবন উপাড়ি’ দিলে অঞ্জলি তুমি,

দল্লজ-দলনী আগে কিনা— আছে চাহিয়া ভারতভূমি।”

—নজরুল ইসলাম (চিন্তনামা)

(৫) “কালো জল ঢালিতে সহী কাল পড়ে মনে।” — চণ্ডীদাস

(৬) রবীন্দ্রনাথের শিশু ভোলানাথ কাব্যের ‘মনে পড়ে’ কবিতাটি অরণালঙ্কারের একটি সুন্দর উদাহরণ। স্মৃতি-অবলম্বনে অমৃতভূতিটি বড়ই সুন্দর, অনির্বচনীয়। এখানে মুখ্যতঃ ভাবাসুযম বা association-এর ফলেই চমৎকারিত্বের স্রষ্টি হইয়াছে ;—

“মাকে আমার পড়ে না মনে।

তুধু যখন আশ্বিনেতে ভোরে শিউলি বনে

শিশির-ভেজা হাওয়া বেয়ে ফুলের গন্ধ আসে,

তখন কেন মায়ের কথা আমার মনে ভাসে ?

কবে বুঝি আনৃত মা সেই ফুলের সাজি বয়ে,

পুজোর গন্ধ আসে যে তাই মায়ের গন্ধ হয়ে ॥” — রবীন্দ্রনাথ

কাব্য-স্মৃতি

কাব্য-বর্ণিত বিষয়ের সাদৃশ্য-অমৃতভবের ফলে পাঠক-চিহ্নে তৎসদৃশ কাব্যের অরণ হইতে থাকিলে কাব্য-স্মৃতি অলঙ্কার হয়।

অরণ-অলঙ্কারে কাব্য-বর্ণিত পাত্র-পাত্রীদের অথবা কবির অরণ অবলম্বন করিয়া কাব্যে সৌন্দর্য স্রষ্টি করা হয়। এখানে কাব্যপাঠকালে পাঠক-চিহ্নে ভুল্য আশ্বাদনের ফলে বিশ্বত-প্রায় পূর্ব কাব্য-সমূহের রসোদ্বোধ ঘটে এবং কাব্য-স্মৃতি জাগে। ইহা তাই কেবলমাত্র পাঠক-চিহ্নের ব্যাপার।

উদাহরণ—

- (১) “সুগন্ধবহ বহিল চৌদিকে,
অশ্বনে সবার কাছে কহিল বিলাসী,
কোন কোন ফুল চুষি কি ধন পাইলা।” —মধুসূদন

এই অংশ-সম্বন্ধে মধুসূদন স্বয়ং মন্তব্য করিয়াছেন,—

“By the by, these lines will no doubt recall to your mind the lines,—

“And whisper whence they stole
Those balmy spoils”—of Milton and the lines—
“Like the sweet south,
That breathes upon a bank of violets
Stealing and giving odour”—of Shakespeare.

Is not the ‘চুষন’ a more romantic way of getting the thing than stealing?”

এখানে উৎকর্ষ-সম্পাদন হইয়াছে।

- (২) “সুমিত্রা শান্তুড়ী মোর বড় দয়াবতী ;
কে বলে ধরিয়াছিল গর্ভে তিনি তোরে,
নিষ্ঠুর ? প্যাণ দিয়া গড়িলা বিধাতা
হিয়া তোর ! ঘোর বনে নির্দয় বাঘিনী
জন্ম দিয়া পালে তোরে, বুঝিছ, স্মৃতি।” —মধুসূদন

এই কয়টি চরণ পড়িলেই মনে হয় বর্জিলের ইনিড কাব্যে ইনিয়াসের প্রতি
ক্ষিপ্তা ডাইডোর উক্তি ; যথা—

“Not sprung from noble blood, not goddess-born,
But hewn from hardened entrails of a rock,
And rough Hyrcanian tigers gave thee suck !”

Dryden’s *Vergil’s Æneid*

ইতালীয় কবি ট্যাসোর ‘Jerusalem Delivered’ কাব্যেরও অসুন্দর
স্থল স্মরণ হয়।

(৩) মেঘনাদ-বধ কাব্যের পঞ্চম সর্গে বর্ণিত প্রমীলার নিম্নাভঙ্গ এবং ইন্দ্রজিতের প্রেম-সম্বোধনের দৃশ্য (৩৬২ হইতে ৩৮৭ চরণ) ।

উহা পড়িলেই তৎক্ষণাৎ কবি মিণ্টন-বর্ণিত ইন্ডের নিম্নাভঙ্গ এবং অ্যাডামের প্রেম-সম্বোধনের দৃশ্যখানি (Paradise Lost, Book V) মনে পড়ে—এবং কাব্যের আশ্বাদন গাঢ় হইয়া উঠে । এখানে তাই চমৎকার কাব্য-স্মৃতি ।

(৪) কবি হেমচন্দ্র-রচিত বুজ-সংহার কাব্যের প্রথম সর্গ ।

উহা পাঠকালে অনিবার্য ভাবেই মিণ্টনের Paradise Lost কাব্যের প্রথম ও দ্বিতীয় সর্গের অনেকাংশের স্মৃতি জাগে ও নূতন আশ্বাদন হয় ।

(৫) রবীন্দ্রনাথের বিজয়িনী কবিতা । (চিত্রা)

এই কবিতা-পাঠে প্রথমাংশে বাণভট্টের কাদম্বরী কথাকাব্যের নায়িকা কাদম্বরীর প্রগাঢ় রস-সৌন্দর্য স্মৃতিপথে উদ্ভূত হইয়া এক অপূর্ব চমৎকারিত্বের সৃষ্টি করে । এখানে কাব্য-স্মৃতির কারণ কবিতাটির আরম্ভেই ইন্ডিতে বলা হইয়াছে,—

“অচ্ছাদ সরসীনীরে রমণী যেদিন
নামিলা স্নানের তরে,.....”

ঐ একবার মাত্র উল্লেখ—‘অচ্ছাদসরসী’ । একটিমাত্র নাম-সঙ্কেতেই ব্যঞ্জনা-ধর্ম্যে কাদম্বরী-কাব্যের অভিনব রস-চর্চণা হইয়াছে ।

কবিতাটির শেষাংশে কালিদাসের কুমার-সম্ভব কাব্যে বর্ণিত হিমালয়ের অকালবসন্তের দৃশ্য ও মদনের আক্রমণ-দৃশ্যের কথাই মনে হয় । রবীন্দ্রনাথ কিন্তু কালিদাসকে অনুকরণ করেন না ; বরং পূর্বতন দৃষ্টি অনুসরণ ও অতিক্রম করিয়া নূতন সৃষ্টি করিয়াছেন । রবীন্দ্রনাথের বর্ণনায়ও স্থানে স্থানে কালিদাসের বর্ণনার ছায়া পড়িয়াছে, যেমন —

“ছায়াতলে স্তম্ভ হরিণীরে
ক্ষণে ক্ষণে লেহন করিতেছিল ধীরে,
বিমুক্ত-নয়ন যুগ,”

তুলনীয়—কালিদাসের—

“শৃঙ্গে চ স্পর্শ-নিমীলিতাক্ষীং
মৃগীমকং যত কৃষ্ণসারঃ ॥”

(৬) রবীন্দ্রনাথের বর্ষামঙ্গল কবিতা। (কল্পনা)

এই কবিতা পড়িতে পড়িতে প্রাচীন ভারতের বর্ষাকাব্য-সমূহের বিচিত্র স্মরণ হইতে থাকে। কালিদাসের ঋতু-সংহার ও মেঘদূত এবং জয়দেব গোস্বামীর গীতগোবিন্দের আশ্বাদিত সৌন্দর্য-রাশি প্রতি-স্ববকেই বাসনার স্তর ভেদ করিয়া চিত্তে উদ্ভূত হয়।

বিবিধ তুল্য-যোগিতা

প্রস্তাবিত অথবা অ-প্রস্তাবিত পদার্থ-সমূহ একই গুণ বা ক্রিয়া দ্বারা সম্বন্ধ-যুক্ত হইলে তুল্য-যোগিতা অলঙ্কার হয়।

তুল্য যোগ অর্থাৎ সমান সম্বন্ধই অলঙ্কারটির মূল কথা এবং সেখানেই উহার নামের সার্থকতা। উদাহরণ—

(১) “লয়ে টানি

মোর হাসি হতে হাসি, বাণী হতে বাণী,

প্রাণ হতে প্রাণ।”

—রবীন্দ্রনাথ

এখানে ‘টানি’ এই ক্রিয়া দ্বারা ‘হাসি’, ‘বাণী’ ও ‘প্রাণ’ এই তিনটি প্রস্তাবিত পদার্থ সম্বন্ধ-যুক্ত হইয়াছে।

(২) “শুধু র’বে অন্ধ পিতা, অন্ধ পুত্র তার,

আর কালান্তক যম, শুধু পিতৃ-স্নেহ,

আর বিধাতার শাপ, আর নহে কেহ।”

—রবীন্দ্রনাথ

এখানে ‘র’বে’ এই ক্রিয়া দ্বারা যে পদার্থ-সমূহ সম্বন্ধ-যুক্ত হইয়াছে, তাহাদিগকে প্রসঙ্গ-বলে প্রস্তাবিত বলিয়াই ধরিতে হয়।

দীপক

প্রস্তাবিত ও অ-প্রস্তাবিত এই উভয় পদার্থ একই গুণ বা ক্রিয়া দ্বারা সম্বন্ধ-যুক্ত হইলে, অথবা অনেক ক্রিয়াপদ একই কারক দ্বারা সম্বন্ধ-যুক্ত হইলে দীপক অলঙ্কার হয়।

প্রথম প্রকার দীপক

(১) “ঘটিলে খেলের সঙ্গ সকলে শঙ্কিত ।

খলে আর বিষধরে ধরে এক রীত ।”

এখানে ‘খল’ প্রস্তাবিত এবং ‘বিষধর’ অ-প্রস্তাবিত, এই উভয় পদার্থ ‘ধরে’ ক্রিয়া দ্বারা সম্বন্ধ-যুক্ত হইয়াছে ।

(২) “শক্তির আধার বটে নদী আর নারী

পিপাসা-বারিণী, জীবন-দায়িনী ।” —অমৃতলাল বসু

এখানে ‘পিপাসা-বারিণী’ ও ‘জীবন-দায়িনী’ এই দুই দ্বারা প্রস্তাবিত ‘নারী’ ও অ-প্রস্তাবিত ‘নদী’ সম্বন্ধ-যুক্ত হইয়াছে ।

(৩) “যম আর প্রেম

উভয়েরই সমদৃষ্টি সর্বভূতে ।” —রবীন্দ্রনাথ

(৪) “তুই হইলা রাজহুতা শুনিয়া বিনয় ।

মিছা কথা সিঁচা জল কতক্ষণ রয় ।” —ভারতচন্দ্র

দ্বিতীয় প্রকার দীপক

(১) “বিদারিয়া

এ বক্ষ-পঞ্জর, টুটিয়া পাষাণ-বন্ধ

সঙ্কীর্ণ প্রাচীরে, আপনার নিরানন্দ

অন্ধ কারাগার, হিল্লোলিয়া, মর্মরিয়া,

কল্পিয়া, স্থলিয়া, বিকিরিয়া, বিচ্ছুরিয়া,

শিহরিয়া, সচকিয়া আলোকে প্লুকে

প্রবাহিয়া চলে যাই সমস্ত ভুলোকে ।” —রবীন্দ্রনাথ

এখানে নয়টি অসমাপিকা ক্রিয়া এবং একটি সমাপিকা ক্রিয়া ‘আমি’ এই উহ কর্তৃকারক দ্বারা সম্বন্ধ যুক্ত হইয়াছে । ক্রিয়াগুলি পরস্পর সম্বন্ধ-যুক্ত হওয়ায় তাহাদের অর্থের ক্রম ও উপযোগিতা বিশেষভাবে লক্ষণীয় ।

অর্থ-শ্লেষ

স্বভাবতঃ এক অর্থ-বৃদ্ধ শব্দ দ্বারা প্রসঙ্গ-বলে অনেক অর্থ বাচ্য হইলে অর্থ-শ্লেষ অলঙ্কার হয়।

শব্দগুলি একার্থক হওয়ায় শব্দ-শ্লেষ অলঙ্কার হইতে পারে না। শব্দের অভিধাশক্তির সহিত লক্ষণাশক্তির প্রয়োগেই একার্থক শব্দ প্রসঙ্গানুরোধে বিভিন্ন অর্থ বুঝাইয়া থাকে।

উদাহরণ—

(১) ৩৭ পৃষ্ঠায় ব্যাখ্যাত ‘অতিবড় বুদ্ধ পতি’ ‘কপালে আগুন’, ‘কণ্ঠভরা বিব’ প্রভৃতি উক্তি।

(২) “ঋতুর সঙ্গে তুলনা করা যায় যদি, মা হলেন বর্ষা ঋতু। জল দান করেন, ফল দান করেন, নিবারণ করেন তাপ, উষ্মলোক থেকে আপনাকে দেন বিগলিত করে, দূর করেন শুষ্কতা, ভরিয়ে দেন অভাব।” —রবীন্দ্রনাথ

লক্ষণাশক্তির বলে ‘জল দান করেন’ হইতে আরম্ভ করিয়া উক্তিগুলির মা ও বর্ষা ঋতুর পক্ষে দুই প্রকার অর্থ লক্ষণীয়।

সহোক্তি

সহার্থক শব্দের বলে এক বস্তু দুই পদার্থে অধিত হইয়া সৌন্দর্য সৃষ্টি করিলে সহোক্তি অলঙ্কার হয়।

উদাহরণ—

(১) “চলে নীল শাড়ী নিঙাড়ি নিঙাড়ি পরাণ সহিত মোর।”

—চণ্ডীদাস

এখানে সহশব্দের বলে নিঙাড়ি—এই ক্রিয়াপদ যথাক্রমে ‘নিংড়াইয়া’ ও ‘মোচড়াইয়া’ অর্থে নীলশাড়ী ও পরাণ—এই দুই পদার্থে অধিত হইয়াছে। রচনার চমৎকারিত্ব স্পষ্ট।

ভাবিক

অতীত বা ভবিষ্যৎ পদার্থ প্রত্যক্ষবৎ প্রতীয়মান হইলে ভাবিক
অলঙ্কার হয়।

ইহা ইংরাজীর Vision-এর অনুরূপ।

উদাহরণ—

অতীত পদার্থ :

রবীন্দ্রনাথের ‘তপোবন’ ও ‘প্রাচীন ভারত’ কবিতা। (চৈতালি)

ক্রিয়াপদে বর্তমান কালের প্রয়োগ লক্ষণীয়।

ভবিষ্যৎ পদার্থ

“আর দেখিছ যতেক ভারত-সন্তান,
একতায় বলী জ্ঞানে গরীয়ান্,
আসিছে যেন গো তেজোমূর্তিমান্
অতীত হুদিনে আসিত যথা।

ঘরে ভারত-রমণী সাজাইছে ডালি,
বীর শিশুকুল দেয় করতালি,
মিলি’ যত বাল্য গাঁথি জয়মালা,
গাহিছে উল্লাসে বিজয়-গাঁথা।”—কামিনী রায় (‘আশার স্বপন’)

এখানেও ক্রিয়াপদের বর্তমানের রূপ লক্ষণীয়।

সুন্দর

সুন্দর অর্থ সুখে না বলিয়া আকার, ইজিত, ভঙ্গী বা সজ্জিত দ্বারা সূচিত
করিলে সুন্দর অলঙ্কার হয়।

উদাহরণ—

“প্রেমিকের চোখে মিলনের কাল কখন, এই জিজ্ঞাসা আগিলে প্রেমিকা
হস্ত-স্থিত লীলাপত্র নিমীলিত করিলেন।”

এখানে এই ইঙ্গিত বা সঙ্কেত দ্বারা লক্ষ্য্যাই মিলনের কাল স্থচিত হইল।
গোপনীয়তা রক্ষার জন্তই এইরূপ সঙ্কেত করা হইয়া থাকে।

দ্ব্যর্থ্য—মেঘনাদবধ কাব্যে বর্ষসর্গে অহির সহিত শিখীর যুদ্ধ এবং যুদ্ধে
শিখীর পতন দ্বারা ইন্দ্রজিতের সহিত লক্ষ্মণের যুদ্ধ এবং ইন্দ্রজিতের পতন স্থচিত
হইলেও উহা প্রকৃত সূক্ষ্ম অলঙ্কার নহে।

উল্লেখ

গ্রহীতার বা বিষয়ের ভেদ-হেতু একই বস্তু নানারূপে উল্লিখিত হইলে উল্লেখ
অলঙ্কার হয়।

উদাহরণ—

(১) “মল্লদিগের নিকট অশনি, কামিনীগণের নিকট সাক্ষাৎ মদন,
বজ্রদেব-দেবকীর নিকট শিশু, দুষ্ট রাজগণের নিকট শাস্তা, ভোজপতি কংসের
নিকট সাক্ষাৎ মৃত্যু, যোগিগণের নিকট পরম তত্ত্ব.....শ্রীকৃষ্ণ অগ্রজের সহিত
রজ-ভূমিতে উপস্থিত হইলেন।” —শ্রীমদ্ভাগবত

এখানে গ্রহীতার ভেদহেতু বিবিধ উল্লেখ।

(২) “কিন্তু শুনিয়াছি

স্নেহে নারী, বীর্যে সে পুরুষ।”

—রবীন্দ্রনাথ

এখানে বিষয়ের ভেদ-হেতু বিবিধ উল্লেখ।

সংসৃষ্টি

কোন রচনার একাধিক অলঙ্কার পরস্পর-নিরপেক্ষ ভাবে থাকিয়া সৌন্দর্য
সৃষ্টি করিলে সংসৃষ্টি অলঙ্কার হয়।

একাধিক শব্দালঙ্কারের সংসৃষ্টি, একাধিক অর্থালঙ্কারের সংসৃষ্টি এবং
একাধিক শব্দ ও অর্থ উভয়ালঙ্কারের সংসৃষ্টি হইতে পারে।

উদাহরণ—

“তুনেছি, রাক্ষসপতি, মেঘের গর্জন ;
 সিংহনাদ ; জলধির কল্লোল ; দেখেছি
 ক্রান্ত ইয়মদ, দেব, ছুটিতে পবন-
 পথে ; কিন্তু কছু নাহি তুনি জিহুবনে,
 এহেন ঘোর ঘর্ষর কোদণ্ড টঙ্কারে !
 কছু নাহি দেখি শর হেন ভয়ঙ্কর ।”

—মধুসূদন

এখানে ধ্বন্যুক্তি ও অহুপ্রাস—এই দুইটি শব্দালঙ্কার এবং তুল্যযোগিতা
 (মেঘের গর্জন, সিংহনাদ, জলধির কল্লোল—এই তিনটি অপ্রস্তুত ‘তুনেছি’
 ক্রিয়াধারা সম্বন্ধ-যুক্ত হইয়াছে।) আরোহ ও ব্যতিরেক—এই তিনটি
 অর্থালঙ্কারের সংস্ফুট হইয়াছে।

সঙ্কর

কোন রচনায় একাধিক অলঙ্কারের সম্মেহ উপস্থিত হইলে সঙ্কর
 অলঙ্কার হয়।

উদাহরণ—

‘নয়ন-পল্লব মনোহর’, [৮৭ পৃষ্ঠা জটব্য]

এখানে উপমা-রূপকের সঙ্কর হইয়াছে। এইরূপ ‘অশ্রু-শিশিরে ধোত’—
 এখানেও উপমা-রূপকের সঙ্কর।

সমাপ্ত

